



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

EN FRANCE

A L'ETRANGER

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

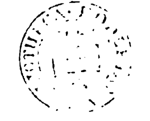
AUTEUR

DU LEXIQUE COMPARÉ DE LA LANGUE DE CORNEILLE

Couronné par l'Académie française en 1859 et en 1861.

POËTES — TOME I

XVIe ET XVIIe SIÈCLES



PARIS

GAUME FRÈRES ET J. DUPREY, ÉDITEURS

RUE DE L'ABBAYE, 3.

1867

IDÉE GÉNÉRALE

DE LA POÉSIE FRANÇAISE AU SEIZIÈME SIÈCLE.

La Fare, au début de ses *Mémoires*, dit du seizième siècle, que « ce fut le siècle des grandes vertus et des grands vices, des grandes actions et des grands crimes. » C'est un siècle aussi mêlé dans la littérature que dans le reste, mais le grand n'y apparaît guère, quelle que soit la présomption de l'époque. La renaissance classique et ses conséquences avaient exalté toutes les têtes. On était fier de ce retour à la belle antiquité et de ce progrès des connaissances, et l'on parlait avec dédain du temps passé, en le comparant au temps présent. Un des poëtes les plus instruits et les plus féconds, sinon les plus originaux de la première moitié du seizième siècle, le procureur Jean Bouchet, dit dans une de ses *Épîtres morales* :

> « Au temps present plutost on a comprins
> Quelque sçavoir qu'on n'avoit pas apprins
> Le temps passé seulement à bien lire.
> Si je l'ay veu, je le puis bien escrire [1]. »

La science, oui, elle était étendue, elle était profonde, mais l'originalité, la création n'était pas à la hauteur de la science. La langue elle-même restait ou devenait très-défectueuse, malgré l'illusion des écrivains qui croyaient avoir porté la poésie à son plus haut point et avoir fixé à jamais l'idiome. Dès les premières années du siècle, un élève de Molinet, Jean Le Maire, dans son enthousiasme, ne feignait pas de comparer Alain Chartier au Dante, Meschinot à Pétrarque, etc. La vérité est qu'en voulant tout transformer et tout renouveler, on avait beaucoup gâté, on avait beaucoup perdu.

La première partie du seizième siècle comprend deux périodes distinctes, la période de Louis XII et la période de François Ier. L'une, dans la variété et la liberté de ses inspirations moralisatrices et religieuses, et dans la licence non-seulement gaillarde mais quelquefois cynique de son expression, est la continuation de l'extrême moyen âge, continuation pas toujours trop affaiblie, si ce n'est quand les rimeurs se bornent à broder les thèmes usés que leur a laissés l'école du *Roman de la Rose*, ou quand ils se contentent d'habiller maladroitement à la moderne les sujets que leur fournit l'antiquité romaine. L'autre période

[1] *Epît. mor.*, t. II, chap. XI.

est moins encore la Renaissance que la préparation de la Renaissance qui ne devra son épanouissement qu'aux poëtes de la Pléiade. M. Charles d'Héricault, dans un travail finement pensé et délicatement écrit qui nous a beaucoup servi, remarque que la première école, qui défend les idées du moyen âge, est, comme phraséologie, comme forme poétique, la mère légitime de la Pléiade, tandis que la seconde qui fournit à la Pléiade le fond de ses idées, et est personnifiée dans Clément Marot, se montre son antagoniste quant à la poétique et au langage, et se rattache plutôt au dix-septième siècle.

La seconde moitié est remplie par les efforts de la Pléiade victorieuse de l'ancienne école, et par les premières tentatives d'une fusion entre les deux écoles. Le dernier quart du siècle ne montre pour ainsi dire que fatigue et épuisement, et ne fait guère pressentir l'ère brillante qui va suivre.

Essayons de présenter quelques-uns des caractères généraux qui distinguent notre poésie aux diverses périodes de ce siècle précurseur.

La vieille poésie française est assez souvent licencieuse, remplie d'idées et d'images beaucoup trop physiques. Celle du seizième siècle est tout imprégnée et tout empoisonnée de paganisme, paganisme de sentiments et d'idées comme d'expression. L'imitation idolâtrique de l'antiquité a presque complétement fait disparaître l'esprit chrétien, ou bien on a fait du christianisme et du polythéisme mythologique le plus adultère alliage.

La langue elle-même cessait d'être française pour devenir toute latine. Nous avons parlé ailleurs de cette manie de la latinisation qui se produisit surtout sous Charles VIII et sous Louis XII. Du reste, elle affecta beaucoup moins la poésie que la prose. Jean Le Maire, Jean Marot, comme Alain Chartier, sont bien plus Français dans leurs vers que dans leur prose.

Une des conséquences de cet engouement pour l'antiquité, fut que les traductions durent occuper une grande, même une trop grande place dans la poésie du seizième siècle. L'originalité, l'invention, en souffrirent beaucoup. Content de rendre les pensées d'autrui, on négligea de chercher des pensées nouvelles. Thomas Sibilet se plaignait, dans son *Art poétique,* que la version ou traduction était, de son temps, « le poëme le plus fréquent et le mieux reçu des estimés poëtes et des doctes lecteurs, » et qu'au lieu de produire de son fonds, « chacun des poëtes famés savans aimoit mieux, en traduisant, suivre la trace approuvée de tant d'âges et de bons esprits, etc. » Il voyait là une des causes de la « défaillance d'œuvres grands et héroïques » qui signalait son époque. Indiquons seulement les principales de ces traductions.

A l'exemple d'Albin des Avenelles qui, au quinzième siècle, avait traduit Ovide en vers français, et d'Octavien de Saint-Gelais qui avait traduit l'*Odyssée* et l'*Énéide*, et vingt-une *Épîtres* de l'auteur des *Métamorphoses,* Hugues Salel et Amadis Jamin rimèrent l'*Iliade*, Jacques Pelletier et François Habert, les poésies d'Horace ; André Delavigne

retraduisit les *Épîtres* d'Ovide, et Salomon Certon les poëmes d'Homère. Le plus élégant des comiques latins, Térence, fut aussi traduit plusieurs fois.

Les poëtes du seizième siècle ne s'appliquèrent pas moins dans leurs œuvres propres que dans leurs traductions à reproduire les anciens; malheureusement ce fut avec servilité. Ces humanistes, moins préoccupés du fond de la poésie que de ses formes, modelèrent toute la littérature sur celle des Latins. Ils eurent au moins le mérite d'établir le cadre dans lequel la poésie du dix-septième siècle se développa. C'est une maxime très-autorisée depuis la Renaissance qu'on ne peut rien enlever aux anciens qui ne soit pris de bonne guerre. Au moins les écrivains de l'époque de Louis XIII et de Louis XIV, en s'emparant du bien d'autrui, surent y ajouter beaucoup du leur. Au seizième siècle, la part d'originalité est trop faible.

L'Italie contribua, comme l'antiquité païenne, à détourner la poésie française de son vrai génie et de ses voies traditionnelles.

Déjà sous Louis XII, l'ardeur était grande à « étudier les bons compositeurs italiques, » suivant l'expression de Meschinot; mais le règne de l'italianisme commença véritablement sous François Ier qui, élève de Quinziano Stoa, avait reçu une éducation tout italienne, et il s'établit sous Charles IX et sous Henri III. Alors l'italien envahit et dénature le français qui devient un jargon mi-parti de français et d'italien. C'est encore sous l'influence italienne que la langue contracta toutes sortes de mignardises tout à fait opposées à son génie : tel est en particulier l'abus excessif de ces diminutifs que nous avons malheureusement perdus pour toujours. La poésie des plus charmants auteurs de ce temps, celle de Gilles Durant [1], par exemple, en devient quelquefois ridicule.

Le littérateur et l'artiste, comme le guerrier, le politique et le courtisan, empruntent leurs expressions et leurs idées à l'Italie tombée depuis longtemps déjà dans une vraie décadence.

Dans l'Italie presque entièrement paganisée, l'auteur que nos poëtes imitèrent le plus, mais en l'amoindrissant et en le gâtant, ce fut Pétrarque, Pétrarque dont ils ne comprirent pas le platonicisme idéaliste, et dont ils ne rendirent que la galanterie affectée, maniérée et fastidieuse. Les du Bellay, les Ronsard, les Desportes et tous leurs imitateurs sont encore bien plus monotones et plus froids que l'auteur des *Sonetti* et des *Canzoni*, parce qu'ils n'ont rien de l'inspiration supérieure qui l'anime souvent. Le sonnet amoureux fut, dans la poésie française, un genre faux et répugnant à la nature même de ceux qui s'y adonnèrent

[1] Voici un des plus singuliers exemples de cet abus des diminutifs. Christophe de Gamon, dans son *Jardinet de poésie*, apostrophe ainsi l'aiguille d'une dame :

« Espingle au petit bequillon,
Espinglette au ferme aiguillon,
Espinglelette reluisante,
Espingleteleite attachante. »

avec le plus de succès. Du Bellay et Ronsard n'ont-ils pas fini par se moquer et de leurs propres sonnets et des soupirs du platonique amant de Laure, comme ils ont criblé de leurs sarcasmes les doucereux successeurs de Clément Marot, dont ils renvoyaient dédaigneusement les *Épîtres cupidiniques* aux damoiselles, et les petites devises épicées aux commensaux de la Table ronde? Des prêtres, des évêques même cultivaient le genre à la mode, parlaient comme tout le monde de leur amour éternel et dévorant pour la plus accomplie et la plus impitoyable des beautés qui se réjouit des tourments qu'elle cause, étalaient leur emphatique désespoir, criaient leur vain appel à la mort, genre faux qu'un poëte obscur de cette époque a parfaitement caractérisé quand il a dit :

« Ceux qui bruissent ainsi d'une voix forcenée,
Pleine d'effroi, de pleurs, leur fière destinée,
N'ayant rien qu'un amour à la rage animé,
Ont fort peu, ce me semble, ou n'ont jamais aimé.

Mais se fantasiant une dame en idée,
Sur un sujet en l'air leur amour est guindée,
Qui, n'estant rien en soi qu'imagination,
Ne peut montrer le vrai de leur affection. »

Un brevet d'aumônier du conseil du roi, un canonicat, une abbaye, un évêché, et parfois toutes ces récompenses réunies étaient le prix d'écrits beaucoup plus mondains que religieux : témoin Saint-Gelais, Héroet, Ronsard, du Bellay. La galanterie est la note dominante de la poésie du seizième siècle. La frivolité et l'emphase vaine sont le ton presque général. La plupart mettent tout leur soin à tourner des riens pompeux et à raffiner les raffinements des poëtes qu'ils imitent. Tous ces infatigables fabricants de rimes ne sont poëtes que de cervelle. A peine, dans la quantité, trouve-t-on un fort petit nombre d'hommes inspirés à la fois rêveurs et créateurs. Du Bellay, Desportes, même Marot, ont, par accès, des élans de sensibilité et une rêverie douce que ne connaîtra guère la littérature du dix-septième siècle. Quelques poëtes, restés vrais, savent fondre avec simplicité et naturel l'imagination et le sentiment. Au milieu de cette profusion de froides rimailleries, on rencontre, çà et là, quelques vers d'une inspiration simple, fraîche et tendre, comme cet aimable chant que Charles Fontaine composa à l'occasion de la naissance de son premier fils :

« Jan, petit Jan, viens voir ce tant beau monde,
Ce ciel d'azur, ces estoiles luisantes,
Ce soleil d'or, cette grant terre ronde,
Cette ample mer, ces rivières bruyantes, etc. »

En général, la poésie descriptive du seizième siècle et même du commencement du dix-septième, relèvent de Remy Belleau, l'auteur souvent naturel et délicat des *Bergeries*, mais aussi l'auteur d'une traduction musquée d'Anacréon. Ronsard l'a proclamé le *Peintre de la nature*. Il mérite cet éloge par quelques traits de ses poésies. Le sentiment

du pittoresque et le soupçon de l'idéal se trouvent, par exemple, dans une description de la nuit qui commence par ces mots :

« Il faisoit tard, et jà la nuit muette
Alloit couvrant sous son aile brunette
D'un voile obscur la pointe des rochers ; »

et dans cette description du printemps :

« Voici l'aronde passagère
Qui de son aile printanière
Chassant les glaces de l'hyver,
Rend serein et l'air et la mer, etc. »

Ce n'est pas sans raison qu'Henri Étienne déplorait cette invasion italienne qui devait atteindre la politique, la morale, la nationalité, comme le langage. Heureusement que les vieilles habitudes de nos mœurs bourgeoises luttaient contre cette civilisation empruntée à une nation déchue.

A côté de beaucoup de dommages, il nous vint bien aussi quelques avantages de cette Italie trop dégénérée.

Nous dûmes à l'influence italienne l'introduction ou le développement de plusieurs genres. Ainsi, ce fut grâce à l'Italie que le goût de la poésie bucolique succéda à celui des romans chevaleresques. Clément Marot, Marguerite de Navarre, marchant les premiers sur les traces des auteurs de l'*Arcadie*, de l'*Aminte* et du *Pastor fido*, composèrent de églogues et des bergeries. Ronsard, Baïf, Tabureau, s'exercèrent dans le même genre avec des succès divers. Pontus de Tyard et Remi Belleau, dans leurs pastorales mêlées de vers et de prose, imitèrent Sannazar.

D'autres poëtes imitèrent la satire badine de Berni, de Coccaïe, de Burchiello.

L'Italie donna encore à la France l'exemple de composer des pièces de théâtre régulières. Lazare de Baïf, Thomas Sibilet, Jodelle, Garnier, pour la tragédie, Jacques de la Taille, P. de Mesmes, François d'Amboise, pour la comédie, imitent le genre classique nouvellement restauré par les Italiens, et transportent même en français quelques-unes de leurs compositions.

Le sonnet fut aussi rapporté d'Italie en France du par Bellay. Nous disons rapporté, et non pas apporté ; car cette forme de poésie paraît bien être d'origine française provençale : le troubadour Gérard de Bourneuil, mort en 1278, nous a laissé plusieurs sonnets ; mais depuis plusieurs siècles, ce genre était complétement oublié en France. Mellin de Saint-Gelais paraît en avoir été le premier introducteur chez nous. En 1549, Joachim du Bellay publia, avec un étonnant succès, cinquante sonnets à la louange d'Olive, sa maîtresse. Dès lors, ce fut le genre à la mode, malgré les protestations de quelques partisans des anciens genres gaulois, comme Scévole de Sainte-Marthe. Ronsard, encore très-jeune, consacra lui-même le sonnet en l'employant à chanter sa Cassandre. A l'exemple de ces maîtres, Pontus de Tyard, Étienne Pasquier, Loui

le Caron, Guillaume des Autelz, Étienne de la Boétie, Olivier de Magny, Tahureau, Jodelle, Amadis Jamin, Jean de la Peruze, Claude Binet, Nicolas Rapin, Claude de Pontoux, Jacques Grevin, Pierre le Loyer, Passerat, et cent autres poëtes inférieurs accablèrent le public de sonnets, qui étaient souvent mis en musique et dans lesquels, presque toujours, une amante réelle ou chimérique était chantée avec plus ou moins de fadeur. Pour déguiser la misère du fond, on imagina de varier la forme, et les diverses espèces de sonnets fleurirent à l'infini. Il y eut des sonnets boiteux, acrostiches, mésostiches, bouts rimés, retournés, losangés, serpentins, croix de Saint-André, etc., nus, vêtus, commentés, rapportés, etc., etc. Triste fécondité, efforts malheureux qui n'accusent que trop la pauvreté poétique d'une époque.

Après l'influence italienne vint l'influence espagnole. A la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième, hommes d'Église, d'épée, de robe, de finance, bourgeois, poëtes, artistes, tout le monde espagnolise [1]. Mais, c'est surtout en parlant de la poésie du dix-septième siècle que nous devrons signaler cette nouvelle révolution dans la langue, dans les lettres et dans les mœurs.

Les écrivains du seizième siècle étaient donc trop fiers du progrès qu'ils avaient fait accomplir à la langue. Cependant il se fit un grand travail. La plupart des licences de nos vieux aïeux furent proscrites; la fusion des divers dialectes, picard, normand, bourguignon, etc., s'opéra, et la poésie eut à son service une langue uniforme, assez régulière, et plus noble, plus élevée que l'ancienne.

Mais c'est surtout la versification qui gagna au seizième siècle, à travers toutes les bizarreries qu'elle affecta par moments. Sous François Ier, le mécanisme de la versification n'était pas encore formé; les règles pour le mélange des rimes étaient négligées: l'entrelacement des rimes masculines et des féminines n'était que très-rarement observé, et ce fut une nouveauté qui surprit fort, de voir, un peu plus tard, Guy Morin, dans un poëme de plus de mille vers, la traduction du *Traité de la préparation à la mort*, d'Erasme, alterner régulièrement les rimes masculines et les féminines. La pratique de l'élision était ignorée, les poetes les plus soigneux de l'harmonie se permettaient l'hiatus, et ne craignaient pas de faire tomber le repos sur l'e muet, comme sur l'e ouvert. Tantôt l'e muet était compté pour rien, même devant une consonne, tantôt il formait une syllabe, même devant une voyelle. Gaillard a remarqué que « dans un recueil de différentes épîtres composées du temps de Louis XII ou de François Ier sous les noms du seigneur de Craon, de Louis de la Trémoille, de sa femme, de sa maîtresse, l'e muet élidé par la voyelle suivante est toujours marqué par une barre qui semble annoncer que cette élision était une invention nouvelle [2]. »

[1] V. Ad. de Puibusque, *Histoire comparée de la littérature espagnole et française.*
[2] *Hist. de François Ier*, t. VIII, p. 21.

La manie des pièces bizarres, en rimes, aussi difficiles que vides de sens, dites *fraternisées*, *rétrogrades*, *enchaînées*, *serrées*, *couronnées*, *équivoquées*, *bottelées*, *emperières* ; cette manie qui avait tant régné sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII, continua, sous le règne de François Ier, à dominer les esprits, et atteignit Clément Marot lui-même. Tout le mérite de ces rimailleries puériles consistait généralement dans une ordonnance bizarre combinée pour le plaisir des yeux. On se mettait l'esprit à la torture pour faire des figures variées par l'arrangement des vers de toute espèce. Les uns formaient des croix et des triangles, les autres des râteaux et des fourches. D'autres, tel que le burlesque et licencieux Tabourot, s'efforçaient de maintenir dans la poésie comme dans la prose les allitérations, les logogriphes et les calembours, et, malgré cette folie, parvenaient à se faire un nom retentissant.

Cependant la versification française se dénouait, les principales lois de la cadence étaient trouvées, et, en soumettant le rhythme à des règles sévères, on savait garder la liberté de rompre la mesure, que le dix-septième siècle proscrira et qui ne rentrera dans notre poésie qu'avec André Chénier.

Cette œuvre faite, quelques esprits affolés de l'antiquité grecque et de l'antiquité romaine s'ingénièrent à introduire dans notre poésie la prosodie des Grecs et des Romains. Dès avant le seizième siècle, à ce qu'il paraît, on avait essayé d'imposer à notre versification les pieds des Grecs et des Latins. Agrippa d'Aubigné prétend avoir vu l'*Iliade* et l'*Odyssée* traduites en vers hexamètres par un nommé Mousset, et imprimées [1]. Ce qui est certain, c'est que ces essais se produisirent nombreux et variés à l'époque de la Pléiade. Jodelle composa, en 1553, un distique en vers mesurés. En 1555, Denisot, sous l'anagramme de comte d'Alcinois, fit des vers hendécasyllabes à la louange d'un poëme d'Etienne Pasquier. L'année suivante, Pasquier essaya à son tour de faire une élégie de vingt-huit vers mesurés par longues et par brèves. Il y avait été excité par Ramus. Plus tard, ce savant professeur, dans sa grammaire publiée en 1562, dit hautement qu'il fallait souhaiter que nous eussions des poëtes qui mesurassent leurs syllabes à la manière des anciens, et dans la réimpression de cette grammaire, faite dix ans après, il se récria avec un vif enthousiasme sur l'apparition récente de deux pièces de vers français à l'antique, l'une en vers élégiaques, l'autre en vers saphiques. Il se fit de même des pièces en vers dactyliques, en vers spondaïques, en vers alcaïques, etc.

Ces tentatives devaient demeurer sans résultat. La versification française, fondée sur le nombre des syllabes, et non sur la quantité, est rhythmique et non métrique ; l'on ne peut introduire dans la langue française la versification métrique des Grecs et des Latins, parce que la quantité n'y est pas assez étendue, ni assez sensible, distincte et fixe

[1] *Petites Œuvres meslées du sieur* (Théodore Agrippa) *d'Aubigné.* Genève, 1630.

dans tous les mots, pour que l'on puisse former des pieds et des mesures, et aussi parce qu'il y a une grande différence entre la quantité et l'accent, et que notre langue n'ayant à proprement dire pas d'accent, elle ne peut pas avoir de versification métrique; enfin, comme nous n'avons point de langue poétique à part, pour peu qu'on néglige la versification, notre vers ne se distinguera plus de la prose.

Cependant quelques-uns de ces poëmes métriques réussirent à l'époque, au moins comme œuvres musicales. Agrippa d'Aubigné affirme que, Claudin le jeune ayant mis un psaume saphique en lumière, dix ou douze musiciens ont assuré que : « les mouvements de ces vers étaient bien plus puissans que des rimes simples; c'est que tels vers, de peu de grace à les lire et à les prononcer, en ont beaucoup à être chantés. »

La cadence qui résulte des brèves et des longues frappant médiocrement les oreilles françaises dans notre poésie, Marc Claude de Butet, dans des poésies publiées en 1561, tenta de réunir la quantité et la mesure.

Cet essai de vers mesurés et rimés tout ensemble avorta, mais il fut l'occasion d'un établissement littéraire dont le souvenir aurait mérité d'être mieux conservé. Sur la fin de l'année 1570, et par les soins du poëte Jean-Antoine de Baïf et du musicien Joachim Thibault de Courville, une Académie fut instituée, « pour travailler à l'avancement du langage françois, et à remettre sus tant la façon de la poésie, que la mesure et règlement de la musique anciennement usitée par les Grecs et Romains. » Afin que cette Académie « fût suivie et honorée des plus grands, » Charles IX accepta d'en être nommé le *protecteur et premier auditeur*; et Henri III lui continua cette royale protection. Mais les guerres civiles et la mort de Baïf, arrivée en 1591, amenèrent la ruine de cette intéressante société où était déjà comme en germe l'institution de Richelieu.

Quelques poëtes, Passerat, Desportes, Rapin, Scévole de Sainte-Marthe, continuèrent bien à faire des vers mesurés, mais ils ne purent faire prendre cette mode, contraire au génie de notre langue dont la prosodie n'est pas assez marquée pour que nos vers se puissent scander harmonieusement.

Pour se faire une idée exacte de la manière dont était comprise et pratiquée la poésie dans la première partie du seizième siècle, il est indispensable de lire quelques travaux théoriques composés à cette époque. Le premier est le *Grant et vray Art de pleine rhétorique, utille, profitable et necessaire à toutes gens qui desirent à bien elegamment parler et escrire. Compillé et composé par très expert, scientifique et vray orateur, maistre Pierre* FABRI, *en son vivant curé de Meray, et natif de Rouen. Par lequel ung chascun, en le lysant, pourra facilement et aorneement composer, et faire toutes descriptions, tant en prose comme en rithme. C'est assavoir, en prose : comme oraisons, lettres missives, epistres, sermons, recitz, collations et requestes, à toutes gens et de tous estatz. Item en rithme : chants*

royaulx, ballades, rondeaux, virelays, chansons, et généralement de toutes sortes, tailles et manières de composition.

L'auteur de ce traité, aussi curieux que rare, publié à Paris pour la première fois en 1521, et réimprimé en 1539, et de nombreuses fois ensuite, commence par poser très-explicitement les règles de la rhétorique, et spécialement la manière de composer les lettres suivant les différentes personnes à qui elles sont adressées; mais il consacre un second livre à indiquer comment « ung chascun pourra facilement et aorneement composer et faire toutes descriptions en rithme, comme chants royaux, ballades, rondeaulx, virelays, chansons, et généralement toutes sortes, tailles et manières de composition. » Il puise dans les auteurs les plus célèbres de son temps et du siècle précédent, dans Alain Chartier, dans l'auteur du *Jardin de plaisance*, etc., des exemples de chaque sorte de rhythme et de composition. Copiste souvent servile de ses prédécesseurs, il n'a pas une idée fort élevée de l'art. Pour lui, la poésie n'est que la rime appliquée aux compositions faites selon les règles de la rhétorique. Pierre Fabry, ou plutôt Le Febvre, quoique nourri de la lecture des anciens, surtout de Cicéron, fait souvent preuve du plus mauvais goût, et sa diction est des plus bizarres. Il faut néanmoins le féliciter d'avoir eu assez de bon sens pour désapprouver l'usage, alors assez commun, d'associer des mots qui appartenaient à des idiomes différents et d'entremêler le latin et le français.

Non content de donner des préceptes de poésie, Fabry voulut compter lui-même au rang des poëtes. Il a laissé les *Épitaphes du Roy Loys* et un *Traité touchant le temps de maintenant, où sont introduits parlant ensemble onze dames, à savoir : Naples, Venise, Rome, Florence, Gennes, Mylan, France, Espagne, Angleterre, Flandres, Autriche, et l'acteur.*

Onze ans après Fabry, Sibilet publia une poétique d'une portée bien supérieure et attestant un grand progrès dans la poésie. Ce contemporain des poëtes célèbres de François Ier, admirateur et disciple plus intelligent des anciens et plus capable de penser par lui-même, remonte jusqu'à l'essence de la poésie dont il fait connaître les éléments. Il lui donne une origine commune avec la vertu, c'est-à-dire « en ce profond abîme céleste où est la Divinité. » Il examine en grammairien rigoureux la mesure propre aux vers français de chaque espèce, et traite en disciple d'Horace de chaque partie du poëme en particulier, joignant aux vieux genres gaulois plusieurs genres nouveaux. Il parle du rondeau, du lay, de la ballade, du chant royal, du rondeau, de l'épigramme, du dialogue, de la farce, de l'étrenne, de l'épitaphe, de la complainte, du blason, de la satire en forme de coq-à-l'âne, de l'élégie, de l'épître, de l'églogue. Son ouvrage est intitulé : *Art poetique francoys pour l'instruction des jeunes studieux et encore peu avancez en la poésie francoyse* [1].

Sibilet, avocat à Paris, ne mourut qu'en 1589. Il fut le maître en poésie d'Étienne Pasquier.

[1] Ménage et plusieurs autres érudits du dix-septième siècle ont, contre toute raison, attribué ce traité à Henri Estienne.

La grande gloire du seizième siècle, du côté de la poésie, fut d'avoir préparé le dix-septième. Et les principaux ouvriers de cette préparation, ce furent les poëtes qui se réunirent et se groupèrent en une association qu'ils appelèrent fastueusement la Pléiade. C'était le nom que les Grecs avaient donné d'abord à une constellation formée des sept filles d'Atlas dont le génie fut célèbre, et qu'ils attribuèrent ensuite à sept poëtes illustres du temps de Ptolémée Philadelphe : Théocrite, Aratus, Nicandre, Apollonius, Philiscus le jeune, Homère et Lycophron. Les sept constellations de la Pléiade française furent Daurat, Ronsard, du Bellay, Rémy Belleau, Jean-Antoine de Baïf, Pontus de Tyard et Jodelle. Ces doctes artistes dotent la palette de notre poésie de nouvelles expressions, créent la poésie de l'expression; ils inventent le mécanisme du vers, la coupe des phrases et des strophes, la diversité des mesures, le croisement des rimes; ils activent aussi, en se tenant dans une mesure raisonnable, la réforme orthographique dont s'occupaient vivement, à cette époque, Meygret, Ramus, Peletier du Mans [1]. Grâce à cette école justement applaudie par tous les hommes dont le sens et l'esprit étaient les plus remarquables, par tous ceux qui détestaient la trivialité, la langue acquit une netteté analytique, une régularité de formes, une abondance d'images, une flexibilité de tours qu'elle n'avait jamais connues, et la pensée, élargissant ses horizons, aspira fièrement à des hauteurs où elle n'était pas montée depuis la chute des lettres latines et grecques.

Le tort de ces doctes artistes fut de vouloir tout créer sans tenir compte du passé, de se faire trop Grecs et trop Latins, de vouloir trop violemment greffer la littérature antique sur la littérature française. Pour féconder et pour refaire la langue, ils ne virent qu'un moyen, se pénétrer intimement de la substance des auteurs anciens, *se transformer en eux*, comme ils disaient, pour reproduire sous la forme française leurs pensées, leurs mots même et tous les procédés de l'art : « Notre poésie française, disait La Boëtie [2], fut, non pas accoustrée, mais, comme il semble, faite toute à neuf. »

Malgré les réclamations et les indignations de Clément Marot, de Mellin de Saint-Gelais, de Charles Fontaine, d'Étienne Dolet et des autres adversaires des « escorcheurs de latin, » la Pléiade poursuivit triomphalement son œuvre. Bien que l'indépendance d'esprit, l'élévation morale, le sentiment populaire, manquent généralement à cette littérature, le progrès simultané de l'idiome et du génie éclata de toutes parts, et le dix-septième siècle n'eut plus qu'à éclore.

En suivant d'œuvre en œuvre les diverses publications des chefs de

[1] Ronsard recommandait d'éviter, autant que possible, toute orthographe superflue, de mettre *écrire* au lieu d'*escrire*, *cieus* au lieu de *cieulx*, d'ajouter une *s* à l'imparfait et au conditionnel, quand le mot suivant commençait par une voyelle. Il voulait qu'on se contentât de tels changements de détail « en attendant meilleure réformation. »

[2] *La Servitude volontaire.*

la Pléiade, on y constate la marche continuellement ascendante de la poésie française au seizième siècle, surtout dans l'élégie, dans l'ode épicurienne, dans la chanson, dans certaines descriptions de la nature, où il fut déployé beaucoup de verve lyrique, de souplesse de rhythme, de fraîcheur de sentiment. Malheureusement les disciples déchus de l'école raffinée de la Renaissance gâtèrent l'œuvre des maîtres. Du Bellay s'indignait des hardiesses malheureuses et de la faiblesse pitoyable des vulgaires successeurs des poëtes de la Pléiade, et Montaigne[1] pouvait dire :

« Depuis que Ronsard et du Bellay ont donné crédit à nostre poesie françoise, je ne veois si petit apprenti qui n'enfle des mots, qui ne renge les cadences à peu prez comme eulx : *Plus sonat quam valet!*

Et Balzac, avec une sévérité encore plus grande :

« A proprement parler, ces bonnes gens étoient des fripiers et des ravaudeurs. Ils traduisoient mal, au lieu de bien imiter. J'oserois dire davantage, ils barbouilloient, ils défiguroient, ils déchiroient, dans leurs poëmes, les anciens poëtes qu'ils avoient lus[2]. »

Ce reflet sans force, cet extrême crépuscule du seizième siècle se prolongea pendant plusieurs années, jusqu'à ce que se levât l'aurore du grand siècle.

Les poëtes en tous genres abondèrent au seizième siècle, parce qu'ils se virent favorisés par les divers souverains qui se succédèrent dans cette période de cent ans.

Louis XII, à qui le surnom de père du Peuple fut déféré, au nom des états généraux, par l'orateur du tiers état, était aussi le père et le patron des lettres, à l'étranger comme en France : il donna des pensions à Sannazar, à Jérôme Alexandre, à Lascaris, et attira en France, par ses bienfaits, les plus célèbres jurisconsultes de l'Italie qui avaient abandonné l'Université de Pavie. Nul ne laissa plus de liberté aux écrivains : quelques-uns en usèrent très-largement; les poëtes de la fin du quinzième siècle, Octavien de Saint-Gelais, Meschinot, Pierre Gringore, Éloy d'Amerval, Jehan du Pontalais, Simon Bougoinc, etc., se font volontiers les censeurs des seigneurs, des princes, des rois; ils les moralisent et les prêchent avec une liberté et une audace qui montrent bien que le droit de parler et de critiquer ne date pas d'hier chez nous.

François Ier, lorsqu'il n'était encore que duc d'Angoulême, faisait augurer que s'il succédait un jour à la couronne, il ferait briller d'un éclat suprême la gloire des lettres. Il créa en France le patronage littéraire tel qu'il l'avait vu dans les cours italiennes, exercé à Mantoue par les Gonzagues, à Rimini par les Malatesta, à Urbin par les Montefeltro, à Florence par les Médicis, et constamment il s'efforça d'enlever à Léon X et à Charles-Quint les talents étrangers.

[1] *Ess.*, I, 25. — [2] *Senec. epist.*, IV. — [3] *Entret.*, XXXI.

Charles IX, poëte lui-même, comme François Ier, était toujours entouré de poëtes.

Henri III aimait la poésie comme il aimait le plaisir ; il était épris du beau langage comme des toilettes élégantes ; les questions même de grammaire le préoccupaient souvent au détriment des affaires du pays ; ce que lui reprochait Pasquier, en disant :

« *Grammaticam exercet mediâ rex noster in aulâ.* »

Le roi qui aimait ses peuples comme si c'étaient ses enfants [1], Henri IV, avait aussi, comme Louis XII, une particulière affection pour ceux qui cultivaient les lettres, il aimait à s'entourer d'eux, et se tenaient soigneusement au courant de leurs productions. Lui-même était le « mieux disant prince de son temps [2]. »

Est-il étonnant que sous tous ces rois lettrés et amis des belles études, la poésie ait fleuri et prospéré ? Suivant les expressions de Pasquier, parlant de l'époque de la Pléiade, « vous eussiez dit que ce temps-là était du tout consacré aux muses [3]. » Mais il y eut bien plus de versificateurs, de rimeurs, et même de rimailleurs, que de poëtes. Le plus véritablement poëte de tous est peut-être Ronsard, le « Pétrarque Vendomois », le « divin Vendomois », comme l'appelait Olivier de Magny [4], Ronsard, dont la renommée fut si grande tant qu'il vécut, que Rabelais seul se permit d'en rire.

Il y eut quelques autres vrais poëtes, dans l'ancienne école comme dans la nouvelle ; puis un certain nombre de poëtes de quelque marque ; enfin, une foule de poëtes inférieurs, dont un certain nombre ne sont pas dénués de tout mérite, mais dont la plupart n'offrent que des platitudes ou des bouffissures ridicules, des vers nauséabonds, écœurants de fadeur, où il serait bien difficile de trouver à glaner quelques citations.

Dans les études qui suivent, nous n'avons guère pu donner place qu'aux poëtes les plus en renom. Nous croyons qu'on nous saura gré d'accorder ici aux exclus, à un grand nombre d'entre eux du moins, une mention purement alphabétique qui servira peut-être non-seulement à rappeler leur souvenir, mais à inspirer à quelques-uns le désir de rechercher leurs œuvres. Dans cette liste, on verra beaucoup de poëtes qui ont écrit loin de Paris ; car, suivant la remarque très-juste et très-neuve de M. d'Héricault, « au seizième siècle la poésie est en grande partie aux mains des rimeurs provinciaux. »

Guillaume Alexis se fit une grande réputation parmi ses contemporains par son *Grand Blason des fausses amours*. Il a encore composé le *Débat de l'homme et de la femme*, le *Passetemps du prieur de Bussy et de son frère le Cordelier*, et le *Martyrologue des fausses langues et le Chapitre général d'icelles tenu au temple du danger*, par couplets, dont le dernier vers de chacun finit par une sentence ou proverbe, comme :

[1] *Lett. miss. de Henri IV*, à M. de Rosny, 20 nov. 1604, t. VI, p. 333. — [2] *Mercure françois*. — [3] *Recherch.*, VII, 6. — [4] Dans ses *Gayetés*.

« *De faux arbre mauvais sion.*
C'est trop aimé quant on meurt.
De tel service tel loyer.
Coup mortel gît en langue infecte.
De tel loyer, telle desserte. »

Un poëte un peu postérieur, le Parisien Jean GODARD, a terminé de même, par une sentence ou un proverbe, ses *Amours de Flore*.

Éloy DAMERVAL, prêtre de Béthune, fit imprimer en 1508 le « *Livre de la Deablerie*, très-profitable aux chrétiens et aorné de maximes fort belles, et en outre « rempli de joyeulx termes pour bien rire. » Dans ce poëme pantagruélique, Lucifer et Satanas, après s'être injuriés en termes dignes des *paludz infernaux*, racontent leurs ruses diaboliques, énumèrent les ennuis qu'ils ont causés à l'homme, et les crimes qu'ils ont fait commettre à leurs serviteurs, les scélérats et les sots.

Le joyeux et cynique auteur du *Livre de la Deablerie* a d'ailleurs une intention morale. Ses pensées sont presque toujours originales, et quelquefois profondes.

Guillaume DES AUTELZ (1529-1580) à qui Ronsard a adressé une ode qui commence par ces vers :

« Des Autelz qui redore
Le langage françois [1]. »

et que Pontus de Tyard a qualifié de « diligent amateur de toutes disciplines [2] », a laissé plusieurs recueils de poésie : le *Mois de mai*, *Récréation des Tristes*; la *Paix venue du ciel*, en vers héroïques ; le *Tombeau de Charles-Quint*, en douze sonnets. Quoi qu'en ait dit Ronsard; tout cela n'a pas l'éclat de l'or, et ne brille guère que par le grec et le latin dont il est farci.

Jean d'AUTON ou d'ANTON, célèbre par une chronique rimée des événements accomplis de 1499 à 1508, a laissé plusieurs pièces, complaintes, épitaphes, etc., sur une maîtresse platonique du roi Louis XII, la jeune et belle Thomassine Spinola, noble génoise, qui, lors de l'entrée du roi de France à Gênes, au mois d'août 1502, s'était éprise pour ce prince de la plus soudaine et la plus belle passion. D'Auton l'appelle *dame intendio du roi*, de l'italien *intendio*, qui désigne un amour délicat et honorable.

BEROALDE, dit Colletet, « se vantait arrogamment lui-même de savoir tout, et, en effet, il n'ignorait presque rien. Il était profond théologien, savant philosophe, grand mathématicien, éloquent orateur, subtil alchimiste, et supportable poëte. » Nous laissons la responsabilité de l'éloge à l'auteur de l'*Histoire* manuscrite *des poëtes français*, n'ayant pu

[1] Liv. II, ode 13. — [2] *Solitaire second*, f° 96.

vérifier les titres poétiques non plus que les titres scientifiques de Béroalde.

Pierre de Brach, Bourdelois, né en 1548, mort en 1604, commença de bonne heure à cultiver les muses. Plus tard, nommé conseiller du roi et contrôleur en sa chancellerie de Bordeaux, il garda ses goûts studieux, et profita de ses tranquilles loisirs pour se livrer à la composition de quelques travaux poétiques, qui furent publiés en trois livres, en 1576, dont le premier contient les *Amours d'Aimée;* le deuxième, l'*Hymne de Bourdeaux*, la *Monarchie de David et de Goliat*, et une *Ode de la Paix;* le troisième, *les Meslanges.*

A l'âge d'environ cinquante ans, il conçut le projet de traduire en vers la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Il n'en put achever que quelques chants : le second, le quatrième, le douzième, le seizième, qu'il publia en 1596, mais comme il les avait traduits, c'est-à-dire sans suivre l'ordre du poëme. Colletet le préférait presque à tous les poëtes de son siècle.

Lancelot de Carles (mort vers 1570), à qui Ronsard et du Bellay adressèrent beaucoup de vers et d'éloges, a composé une *Paraphrase en vers français de l'Ecclésiaste de Salomon,* 1561, et celle des *Cantiques de la Bible* et du *Cantique des Cantiques,* 1562, une *Exhortation* ou *Parénèse* en vers héroïques (latins et français) à son neveu, etc. Tout cela n'est pas excellent, comme le reconnaissait Colletet.

Le protestant Antoine de Chandieu, d'une famille noble et riche du Mâconnais, né vers 1534, et mort à Genève le 23 février 1591, se rendit célèbre par son talent oratoire, et par ses connaissances en droit, en philosophie et en théologie. Son talent de poëte aurait mérité d'être plus connu et plus apprécié. On sent déjà un précurseur de Malherbe quand on lit les poésies qu'il a laissées : trois sonnets sur la mort de Calvin [1], des octonaires en cinquante stances, formant quatre cents vers, une ode de trois cents vers sur les misères des églises protestantes, un cantique de deux cents vers sur la paix de 1598, et un autre cantique de cent soixante vers sur la mort de sa fille [2].

Florent Chrestien (1541-1596) eut de la verve caustique, avec un caractère bienveillant. Ronsard éprouva et apprit à redouter ses coups. Les satires mordantes que Chrestien publia contre le chef de la Pléiade, en 1564, peuvent encore se lire avec intérêt. Ce poëte satirique eut part à la *Ménippée.* Il a laissé quelques autres poésies fort médiocres, entre autres une traduction des quatre livres de la *Vénerie* d'Oppien, en vers rudes et hérissés d'enjambements.

[1] Ils ont été publiés dans la bibliothèque de du Verdier.

[2] Ces poésies ont été imprimées avec les œuvres de Jean Jacomot. Genève, ex typographiâ Joan. Tornaesii Lugdunensis, 1601.

DESBOUQUES présente souvent des vers entiers dignes de nos bons poëtes, des vers où la pensée est grande et où l'expression atteint la pensée [1].

Jehan DIVRY, de Beauvais, a écrit le *Petit Escholier des bons rhetoriqueurs*, les *Estrennes des filles de Paris*, les *Secrets et Lois du mariage*, petites poésies vives, libres et gaies, que M. Ch. d'Héricault trouve avec raison supérieures aux poésies bourgeoises du même auteur, qui, pendant longtemps, par l'attrait du gain, s'efforça de devenir un poëte de cour.

Jacques DU FOUILLOUX, gentilhomme poitevin, auteur d'un célèbre ouvrage sur la chasse, dédié à Charles IX, a laissé un petit poëme intitulé : *l'Adolescence de Jacques du Fouilloux*, qui est remarquable par la belle simplicité du style, et par un certain talent naïf et suave de description :

« Or venoit-il ce gentil vent de mer
Qui me rendoit le corps et pied léger,
Et si sentois la fleur de l'aubespine
Que ce doux vent apportoit de Gastine.
Après mon cerf me mis par les campagnes
Où le brisé au pied de deux montagnes.
Dessus un tronc, regardant ma bouteille
Prenant repos une heure de sommeille,
On oyoit là le vent cytharizer
Qui me donnoit un aiguillon d'aimer,
Comme des voix doucettes et menues. »

GROGNET, fécond écrivain du règne de François Ier, n'a guère laissé qu'une pièce qui puisse nous intéresser; elle est intitulée « de la louange et excellence des bons facteurs qui bien ont composé en rime tant deçà que delà les monts, » et contient des détails curieux aujourd'hui sur une infinité de petits poëtes français.

Jean LINGENDES (1580-1616) est un des auteurs du seizième siècle qui ont manié la stance avec le plus de succès. Il n'a guère cultivé que ce genre de vers, mais il y a répandu beaucoup de douceur et de la grâce facile. Ses poésies sont dénuées de force, mais ont de la douceur et de la facilité. Son *Élégie pour Ovide* est un des bons morceaux de l'époque.

Un poëte fort peu connu, mais des plus recommandables parmi les écrivains secondaires du seizième siècle, supérieur même à beaucoup de poëtes célèbres de cette époque, François de LOUVENCOURT, seigneur de VAUCHELLES, dédia, en 1595, à très-illustre, belle et vertueuse princesse, mademoiselle de Longueville, Catherine d'Orléans, des *Amours et pre-*

[1] S. M. Girardin, *Tableau de la litt. grecque au XVIe siècle*, 1862, p. 277.

mières œuvres poétiques, où il y a du sentiment, de l'intérêt, du naturel, et des détails gracieux sur la première éducation de l'auteur, sur son goût précoce, mais combattu par sa famille, pour les vers, sur sa vie, sur ses affections.

Maclou de la Haye est nommé parmi les cinq poëtes que Ronsard, à son début, regardait comme ses plus sérieux émules, et dont la gloire naissante faisait presque ombrage à la sienne :

« Bayf, Muret, Maclou, Bouguier, Tagaut,
Rasant mes pas, leurs pas lèvent si hault,
Par le sentier qui guide à la Mémoyre,
Que maugré moy, honteusement boiteux,
Je feray place au tourbillon venteux
Qui tout le monde emplira de leur gloyre. »

Maclou eut un don remarquable, celui de peindre les sentiments du cœur, sans mêler à ses peintures rien de simulé ni de factice. N'entend-on pas l'accent d'une passion émue et profonde dans ces vers :

« Mon cœur en elle et elle dans mon cœur
Seront unis ; pouvoir n'y a l'absence,
Ny seulement du long temps la rigueur,
Car l'amytié est pure en son essence ;
Advienne donc toute forte puissance,
Foyble sera contre amour éternelle ;
Malgré le temps, malgré rare présence,
Jusqu'à la mort sera mon cœur en elle. »

Ce qui suit sent trop l'ivresse d'un amant épicurien pour que nous le citions.

Le langage de Maclou est quelquefois obscur et incorrect, mais la pensée est toujours vraie.

Mont-Doré, aujourd'hui complétement ignoré, même des érudits, a été rangé par Montaigne parmi les *bons artisans de poésie* qui ont eu vogue en son siècle, Aurat, Bèze, Buchanan, l'Hospital, Turnebus [2].

Le chanoine Loys Papon est un de ces nombreux écrivains du seizième siècle, longtemps ensevelis dans l'oubli, que les érudits de notre époque se sont efforcés de remettre en lumière.

Homme de grande science, le latin, l'italien, le grec, lui étaient aussi familiers qu'aux plus doctes d'alors, et il était bien de l'école de Daurat et de Ronsard. C'est un des plus ardents disciples et fauteurs de la renaissance grecque et latine.

D'Urfé appelle quelque part L. Papon « un des plus grands poëtes de

[1] *Sonnet à la fin des Amours*, 1552. — [2] *Essais*, II, 17.

notre siècle [1]. » Il en avait reçu des leçons de poésie ; aussi prit-il plaisir à le célébrer, et à reconnaître combien il lui devait :

« Papon, Louys son fils, ornement de Forest,
Lequel s'il eust vivant mis ses vers en lumiere,
Auroit une loüange en France singulière ;
Cettuy-ci le premier me fit voir le troupeau
Menant son bal sacré sur le double coupeau,
M'enseignant ardemment comme il se falloit rendre
Bien aymé des Neuf Sœurs, si j'eusse sceu l'apprendre [2]. »

La production la plus piquante, mais non pas la plus sévère du chanoine Papon, c'est le *Discours à mademoiselle Pamfile*. Ce *Discours*, qui décrit la journée d'une jeune fille au seizième siècle, présente, en vers quelquefois pleins de grâce et de fraîcheur, plus d'un intéressant détail de mœurs. Il y a là de franche poésie, une verve sincère et originale, enfin assez de mérites pour racheter le phébus, l'obscurité *pindarique*, le jargon *amadisesque*, qui déparent trop souvent cette œuvre d'un genre à part au seizième siècle.

Du Faur de Pibrac (1528-1584) n'est connu du plus grand nombre que par ses *Quatrains*, publiés pour la première fois en 1574 ; mais qu'on n'aille pas croire que ce ne fût qu'un sec moralisateur. Varillas a dit de lui :

« Personne ne le surpassoit en bonne mine, et peu de gens l'égaloient en l'art de briller dans les conversations. Il s'étoit appliqué à la jurisprudence, mais il n'avoit pas si bien réüssi qu'à la morale, qu'il insinuoit agreablement dans ses harangues, et sur tout dans les vers, comme il paroît par les Quatrains qui restent de lui. On ne sçait pas par quelle occasion il s'étoit fait connoître à la reine de Navarre, ni comment il avoit gagné ses bonnes grâces ; mais il est constant qu'elle l'estimoit plus qu'aucun autre de ses courtisans. Elle l'avoit introduit dans la maison de Henry III, lorsqu'il n'étoit encore que duc d'Anjou, et il s'y maintenoit par son propre mérite [3]. »

Montaigne s'appuie quelque part de son opinion pour soutenir ce principe, « que d'aller désirant le commandement de peu en un état populaire, ou en la monarchie, une autre espèce de gouvernement, c'est vice et folie. » Il cite ce quatrain :

« Ayme l'estat tel que tu le vois estre,
S'il est royal, ayme la royauté,
S'il est de peu, ou bien communauté,
Ayme l'aussi, car Dieu t'y a fait naistre. »

et il ajoute :

« Ainsi en parloit le bon monsieur de Pybrac, que nous venons de perdre : un esprit si gentil, les opinions si saines, les mœurs si douces. Cette perte, et celle qu'en

[1] Dans une préface qu'il destinait à ses *Hymnes*, et qui n'a jamais vu le jour.

[2] *Hymne de Messire Anne d'Urfé*, à Lyon, chez Pierre Rigaud ; in-8°, 1608, p. 149. — [3] *Hist. de Henri III*, 1574.

mesme temps nous avons faite de monsieur de Foix, sont pertes importantes à nostre couronne. Je ne sçay s'il reste à la France de quoi substituer une autre couple, pareille à ces deux Gascons, en sincérité et en suffisance pour le conseil de nos rois. C'estoient ames diversement belles, et certe, selon le siecle, rares et belles, chacune en sa forme. Mais qui les avoit logees en ceste aage, si disconvenables et si disproportionnees à nostre corruption et à nos tempestes [1]. »

Dans les *Quatrains* moraux de Pibrac, l'utile et l'agréable sont mêlés avec goût; aussi furent-ils lus avec avidité en France, et traduits en grec, en latin, en turc, en arabe, en persan. On les faisait apprendre par cœur aux enfants, et ils soutiennent encore la lecture. Pendant longtemps, on eut l'habitude de les réunir avec ceux du président Favre et avec ceux de P. Matthieu.

Simon Poncet a composé des *Regrets sur la France*, 1589, qui présentent avec énergie et vérité l'opinion et les sentiments des honnêtes gens pendant les troubles qui ont ensanglanté la France sous le règne de Henri III. Partout on sent un cœur chaud, un esprit à la fois mélancolique et passionné, une imagination riche et puissante.

On y remarque en outre un singulier amour de la belle langue de son pays, dont l'étranger souille la pureté. Oubliant un instant les villes saccagées et les batailles sanglantes, il s'écrie :

« Le barbare estranger, qui la (France) tient sous ses mains,
A desja corrompu et chassé de mémoire
Le langage françois, son honneur et sa gloire,
Et ce que nous parlons ce sont mots incertains. »

Jehan du Pontalais, l'auteur des *Contredits de Songe-creux*, a une verve satirique redoutable. Comme le prêtre Robert Gobin, l'auteur des *Loups ravissans*, il s'attaque à toutes les classes de la société, mais ses coups les plus rudes il les frappe sur « les prêtres courtisans, » sur la noblesse et sur les femmes qui, selon lui, sont « toute diablerie, » et ont « pour vertu le vice. »

Geoffroy Tory, né vers 1480, mort entre 1536 et 1550, fut non-seulement écrivain et poëte, mais encore artiste et savant, imprimeur habile, admirable graveur sur bois. Grand ennemi des forgeurs de mots nouveaux, il fut un des soutiens de la vieille langue. Ce qui ne l'empêcha pas d'introduire quelques innovations utiles. Il précisa l'orthographe, et établit l'accent, l'apostrophe et la cédille.

Claude Turrin, Dijonnais, doit être cité comme le modèle de la poésie galante la plus fade et la plus ennuyeuse. Il suivait la carrière du droit, mais une passion malheureuse pour une femme d'une condition fort supérieure à la sienne, Chrétienne de Baissey, demoiselle de Saillant, lui rendit impossibles toute étude et toute occupation sérieuses. En vain faisait-il effort sur lui-même, il ne pouvait goûter que Théocrite,

[1] *Essais*, III, 9.
[2] Sonnet XXII.

il ne trouvait de plaisir qu'à chanter son amour, son martyre, et les cruautés de son inflexible maîtresse. Les œuvres poétiques, publiées en 1572, ne contiennent que des élégies amoureuses, et des chansons, églogues et odes adressées à la dame de ses pensées, cinq mille vers, hélas! de toutes mesures et de toutes formes renouvelant éternellement, sur le même ton, froid, quoique sincère, et avec entassement de figures mythologiques, les mêmes déclarations et les mêmes plaintes.

Son style cependant ne manque pas de correction et de pureté, et sa versification est généralement exacte et soignée. Parmi ses pièces les mieux rimées, on peut citer l'ode IV, à sa Colombe, imitée d'Anacréon. Mais que de telles imitations sont loin du gracieux original!

Pierre Vachot offre un remarquable modèle de poésie guerrière, dans sa ballade contre les Anglais dont le refrain est :

Car France est cimetière aux Anglais.

Elle fait partie de la *Déploration des États de France*. C'est la même inspiration fière et patriotique que dans la *Folye des Anglois* et dans le *Courroux de la mort contre les Anglois*, de Desmoulins et d'Yvon Galois.

J. de Vitel, qui écrit, fort jeune, de *Premiers exercices poétiques*, a souvent le vers harmonieux, malgré les hiatus, et sa rime est riche. On lit dans le *Discours d'un songe* :

« Il t'a pleu que les Grecs de haultains escaliers,
Ouvrissent hardiment aux Latins escoliers
Le sentier, qui les a guidez à nostre croupe,
Ou est venuë après l'Italienne troupe,
Et or les escadrons des poëtes françois
Y accourrent targuez bravement des pavois
Et Gregeois et Romains, dont d'un masle courage,
Ils repoussent vaillants la fureur et la rage
De la blafarde Envie et les estocs du Tans
Qui va pillant le nom des riches ignorans. »

Jacques Yver, seigneur de Plaisance et de la Bigotterie, gentilhomme poitevin, né à Niort, vers l'an 1520 et mort vers 1572 [1], se fit une grande réputation par un ouvrage qu'il intitula bizarrement *Printemps d'Yver*, et qui parut en 1572.

Il contient *Cinq Histoires discourues par cinq journées*, en une noble compagnie de gentilshommes et de demoiselles, réunis au château du Printemps, pour tâcher de se distraire des afflictions et des horreurs de la guerre civile. Écrivain exact et fleuri en prose, Yver fut un très-médiocre poëte. On rencontre cependant dans son *Printemps* des vers assez agréables et assez bien tournés, tels que ceux-ci :

[1] *Print. d'Yver*, 1558, p. 199, *Bransle double*.

[illegible]

Après [illegible] poètes secondaires et [illegible] des poésies anonymes.

La [illegible] de poé-sies [illegible] des [illegible]

[illegible]

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

ÉTUDES ET MODÈLES DE STYLE

POËTES DU SEIZIÈME SIÈCLE

I

LE MAIRE DE BELGES.

— 1473-1524 ou 1548 —

Élevé par Jean Molinet, son parent, poussé à la culture des lettres par Guillaume Crétin, Jean Le Maire de Belges[1] fait transition entre le quinzième et le seizième siècle dont il fut l'un des oracles. Les contemporains étonnés de l'universalité de connaissances qui apparaît, mais d'une manière bien lourde, dans son principal ouvrage, *les Illustrations des Gaules*, le proclamèrent père de la littérature renouvelée. Ils n'exaltèrent pas moins son génie poétique. Marot n'en parle qu'avec enthousiasme; il met sur la même ligne *Le Maire le Belgeois et Homère le Gregeois*. Ronsard se forma sur lui. Du Bellay disait « qu'il avoit le premier illustré les Gaules et la langue françoise, luy donnant beaucoup de mots et de manières poétiques qui ont bien servi mesme aux plus excellens auteurs de son siècle. » Pasquier comble d'éloges cet écrivain, « le premier qui à bonnes enseignes donna vogue à notre poésie[2]. »

Le mérite de Le Maire est indiqué par tous ces témoignages. Il fut le

[1] Il est surnommé de Belges, parce qu'il naquit à Baval, petite ville du Hainaut, que l'on prétend avoir été la capitale de l'ancienne province belgique.

[2] *Recherches*, VII, 1.

premier réformateur de notre versification au seizième siècle, comme il fut l'auteur des premières tentatives grammaticales pour régulariser le langage : c'est une des autorités que nos anciens grammairiens citent le plus souvent. Il donna à Marot d'utiles leçons pour l'exactitude des vers. Il lui apprit à se corriger des coupes féminines, c'est-à-dire des fautes contre l'élision, comme dans ces vers de la *Première Églogue des Bucoliques Virgilianes* :

Accompagnees *d'agneaux et brebiettes.*
O Melibee, *je vis ce jeune enfant.*
O Melibee, *plante arbres à la ligne.*

Cette faute était constamment commise par les poëtes antérieurs à Marot. Il n'y retomba plus, après cette première pièce, « translatée *en grande jeunesse.* » Jean Le Maire apprit aussi à Marot et aux autres poëtes à éviter de placer l'*e* muet devant une consonne, au repos de l'hémistiche, comme dans ce vers :

« Blanche, *tendre*, polie et accointée. »

Cet écrivain, si souvent lourd et dur dans sa prose, avait à un haut degré, quand il versifiait, le sentiment de l'harmonie. Il coupe très-gracieusement son vers ; il a un soin curieux des mots jolis et énergiques, et, ce qui vaut mieux encore, quelle que soit sa réputation de pédantisme, il a de l'âme et de la délicatesse.

Le principal titre d'honneur de Jean Le Maire est dans l'influence heureuse qu'il exerça au commencement du seizième siècle. Quant à son bagage poétique, il n'a pas un très-grand prix.

En 1503, à l'âge de trente ans, il donna le premier de ses poëmes, un panégyrique du prince de Bourbon Pierre second, le *Temple d'honneur et de vertus*, adressé à sa veuve, Anne de France, dame de Beaujeu. *Prudence*, *Justice*, *Espérance*, et autres personnages fictifs, avec cinq bergers et deux bergères, y expriment pompeusement des regrets allégoriques assez peu touchants. Ce qu'il y a de plus saillant dans cette pièce, c'est l'abus des figures mythologiques et l'imitation ennuyeuse du genre classique qui commençait à venir à la mode.

La même année, Le Maire composa la *Plainte du Désiré*, au sujet de la mort de Louis de Luxembourg, prince d'Altemore et comte de Ligny. Le poëte y fait célébrer les grandes qualités du prince par la Rhétorique et la Peinture. La *Rhétorique*, suivant le langage du temps, désigne la poésie. La *Plainte du Désiré* n'est qu'une pièce emphatiquement rhétoricienne.

Autant en dirons-nous des *Regrets de la Dame infortunée, sur le trespas de son tres chier frère unicque*, composés à l'occasion de la mort de Philippe Ier, roi d'Espagne, arrivée en 1506, pour sa sœur Marguerite d'Autriche, que le poëte désigne sous le nom de la *Dame infortunée.*

Il y a plus d'originalité dans les deux *Epistres de l'Amant verd*, adressées, en 1510, à Marguerite, fille de l'empereur Maximilien, gouver-

nante des Pays-Bas, dont Le Maire était secrétaire. L'*Amant verd* n'est rien autre qu'un perroquet vert, espèce alors fort rare en France. Ce merveilleux perroquet avait été donné par l'archiduc Sigismond d'Autriche à Marie de Bourgogne. Marguerite, qui en hérita, le garda et l'aima en mémoire de sa mère. Le perroquet mourut de vieillesse, et Jean Le Maire, supposant qu'il avait succombé au chagrin, pendant que la princesse était partie pour l'Allemagne, se rendit l'interprète du perroquet, ou de l'amant verd, ainsi que l'appelait sa maîtresse, auprès de Marguerite absente. Le poëte fait parler son *amant* et sa dame, qui lui réplique en deux épîtres, avec tout le feu d'un amour passionné.

On a encore de le Maire une pièce en vingt-quatre couplets adressée à Dieu, par la France et la Bretagne, au sujet d'une maladie de l'épouse de Louis XII, et un recueil de poésies sous le titre de *Couronne margaritique*, à la louange de Marguerite d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien.

Suivant Pasquier, les meilleurs écrivains du seizième siècle lui ont fait de nombreux emprunts. « Il est certain, ajoute l'auteur des *Recherches*, que les plus riches traits de cette belle hymne que notre Ronsard fit sur la mort de la reine de Navarre, sont tirés de lui au jugement que Pâris donna aux trois déesses. » Lui, il eut le tort de trop se souvenir de ses maîtres les poëtes savants, et de persévérer jusqu'à la fin dans des imitations vieillies et fades, au lieu de tenter généreusement d'ouvrir des voies nouvelles et fécondes à la poésie française.

L'extrait suivant suffira pour donner une idée du style et de la manière de ce fameux suivant de Dame Rhétorique.

Extrait de la Plaincte du Désiré.

Quant le temps voy si pesant et umbreux,
Ou prendroy je le principe du compte
Pour explaner [1] en sorte belle et prompte
Du Désiré les faitz nobles et preux,
L'honneur, le bruit, les louenges d'ung conte [2]
Dont le recort [3] maint autre cas surmonte.
Se je m'y prens je crains reprise et honte,
Car à présent mes motz sont trop scabreux.

Et quant j'auroye or la langue diserte
Pour correspondre à la propre desserte [4]

[1] *Expliquer, exposer, éclaircir, développer, interpréter.* Il se disait encore à la fin du seizième siècle. « Il *explane* quasi toute la sainte escripture. » (C. DE SEYSSEL, *Hist. eccl.*, VI, 8.)

[2] *Comte.*

[3] *Action de rappeler, de raconter, recordatio.*

[4] *Ce dont on est digne, ce qu'on mérite,* de *deservire.*

De son merite et de ses grans vertus,
Ou pour plourer une si griefve perte,
Si n'en seroit sa gloire plus apperte [1],
Car hault louer conduyt par art experte
N'accroist les faitz de triumphe avestuz [2].
J'invocqueray à mon secours les muses,
Nymphes et ventz et les eaues récluses
Pour croistre pleurs et grans regretz poinctuz.
Ja n'est besoing de forger telles ruses,
Car les douleurs dedens noz cueurs abstruses [3]
Sont en tous lieux si amples et diffuses
Que tout cela n'y vauldroit deux festuz.

Que feray doncq en ces dures batailles?
Formeray je layz de diverses tailles,
Chantz d'elegie ou queruleux [4] respons?
Tout me duyroit et les grains et les pailles
Pour déplorer ces tristes funerailles,
Et pour blasmer la mort et ses tenailles,
Qui scet livrer de si terribles bontz [5].
Mais je n'ay plus ung Virgille qui plaigne
Son Mecenas, ne Catulle qui daigne
Gémir la mort des petis passerons [6].
Maistre Alain dort, dont de dueil mon cueur saigne
Qui pour Millet sa plume en tristeur [7] baigne;
Grebant qui pleure ung bon roy l'accompaigne,
Si ne scay plus desormais que ferons.

Encore est hors de ce mondain fabricque [8]
Ung mien privé, Robertet magnificque
Qui mon feu George en grant pleur honnoura,
Et saint Gelais coulourant maint canticque,
Pleurant son roy plus cler que nul anticque,
Les a suivy. Si croy que rhetorique
Finablement avec eulx se mourra.

[1] *Évidente.*
[2] *Revêtus.*
[3] *Renfermées.*
[4] *Plaintifs*, de *querulus.*
[5] *Assauts.*
[6] *Passeraux.*
[7] *Tristesse.*
[8] Pris dans le sens du latin *fabrica*, qui signifiait toute espèce de travail d'art, de construction, etc.

Ung bien y a que encor me reste et dure
Mon Molinet moulant fleurs et verdure,
Dont le hault bruit jamais ne perira,
Et ung Cretin tout plain de flouriture,
Que je conserve en vigheur et nature ;
Et toy Dauton, car la tienne escripture
Et ta cronicque à toujours flourira.

Si ay je encor quelque autre amy en regne,
Qui mon beau clos cultive à pleine resne,
Et bien y scet maint plantaige [1] rengier ;
C'est ung second Robertet qui ahenne [2]
Toujours dedens et jamais ne s'y tenne [3].
Mais si tres bien y touche et y assenne
Que c'est l'onneur de mon riche vergier.
Doncq se tous ceulx en leur gloire sommaire
Vivans du let [4] des muses et grammaire
Daignent icy leur chief d'euvre forger,
Et desployer les biens de leur aumaire [5]
Pour secourir leur humble Jehan le Maire,
En lamentant ung si piteux affaire,
Je les supply ne vouloir prolongier.

[1] *Plante, plantation.* — [2] *Laboure.*
[3] *Se fatigue. Tanner* se dit encore dans le langage populaire et rustique.
[4] *Lait.* — [5] *Coffre, armoire.*

II

JEAN MAROT.

Né entre 1457 et 1463, mort en 1523.

Quoique né et mort plus tôt, Jean Marot est déjà moins du quinzième siècle que Le Maire de Belges. Le père de Clément Marot est son précurseur, quelquefois il paraît presque son égal.

Son nom de famille semble avoir été Desmarets. Lui-même se nomme ainsi dans un discours à la reine : « Je *Jehan Desmarets*, vostre povre escripvain, vous presente ce mien petit ouvrage. » Né de parents peu fortunés, son éducation fut fort négligée. On ne lui enseigna pas le latin, mais il s'appliqua très-ardemment à étudier l'histoire et la fable, et à lire les vieux poëtes français, comme Alain Chartier, et surtout le *Roman de la Rose*, dont il fit ses délices.

Cependant il n'avait nulle position, et végétait dans la misère. Anne, duchesse de Bretagne, depuis reine de France, grande protectrice des gens de lettres, vint en aide à la pauvreté de Jean Marot. Elle le nomma son poëte, et lui donna commission d'accompagner Louis XII dans son expédition de Gênes et de Venise, dont il fit une relation mêlée de prose et de vers, qu'il a pu appeler *vraye historialle et non fabuleuse narrative;* car il y porte l'exactitude jusqu'à marquer les dates et les plus petits événements, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir largement recours à l'attirail mythologique, et de faire agir les Dieux du paganisme, avec plusieurs vertus, vices et autres personnages allégoriques. Les qualités poétiques n'y manquent pas : invention originale, disposition assez habile, descriptions justes et naturelles, peintures bien faites, versification souvent noble et énergique,—comme dans les beaux vers sur l'amour de la liberté que profère Gênes vaincue, dans sa complainte finale, — mais quelquefois obscure, et souvent extraordinairement négligée. Pour la rime, que les dernières lettres de deux mots se ressemblent, il n'en demande pas plus, et il fera bravement rimer *Hercules* avec *Achilles*, *genre* avec *guerre*. Il se contente volontiers de l'assonance du moyen âge. Ses deux poëmes, écrits par stances, à l'imitation des poëmes italiens, sont composés de différents vers, et le poëte en change souvent la mesure, suivant le ton des sujets.

En somme, les deux *Voyages de Gênes et de Venise* sont la meilleure production de Jean Marot, et la seule d'ailleurs qu'il ait faite pour être publiée. Jean Marot a cet honneur, d'avoir été le premier des poëtes de la Renaissance qui ait donné l'idée du style héroïque.

Après sa mort on publia ses Œuvres mêlées qui contiennent des Ron-

deaux, des Épîtres, des *vers épars*, des chants royaux, des épigrammes, des églogues, des complaintes, etc.

La pièce en rondeaux la plus considérable est le *Doctrinal des princesses et nobles dames, faict et deduict en* XXIII *Rondeaux*. Le poëte d'Anne de Bretagne y enseigne aux belles ce qu'elles doivent être et ce qu'elles doivent faire pour s'attirer l'estime et le respect de tout le monde.

Il y a aussi de l'invention et du style dans l'*Épistre des Dames de Paris aux courtisans de France*. Les dames de Paris, pour engager les seigneurs français à revenir, y font un parallèle d'elles avec les dames d'Italie, qu'elles maltraitent à cœur joie. Malheureusement la décence, à laquelle Jean Marot ne déroge guère d'habitude, est scandaleusement violée dans cette galante Épître.

Les épigrammes de Jean Marot passaient auprès des contemporains pour des chefs-d'œuvre. Elles étaient encore goûtées au commencement du dix-septième siècle, et Colletet leur trouvait à presque toutes le sel et la pointe de celles de Martial.

L'auteur de l'*Histoire des poëtes français* ne goûtait pas moins les poésies pastorales de Jean Marot. « Parmi ses complaintes, dit-il, celles pour le général Prudhomme, et celle pour Florimond Robertet, et l'églogue pour la royne mère Louise de Savoie, sont écrites d'un si bel air et d'un style si poétique et si pastoral que les Tombeaux de Jean second, et les Idylles funèbres de l'antique Moschus et de Bion même n'ont rien de plus fort ni de plus agréable. »

Une ou deux ballades de Jean Marot peuvent être louées avec bien plus de justice encore. Nous signalerons comme un petit chef-d'œuvre celle qui a pour refrain : *Riche amoureux a toujours l'avantage*, et où se trouvent ces vers d'un tour si heureux :

> « Or elle a tort. Car noyse ni rancune
> N'eut onc de moy; tant luy fus gracieux,
> Que s'elle eust dit : « Donne-moy de la lune,
> J'eusse entrepris de monter jusqu'aux cieulx. »

On peut encore lire avec intérêt un petit poëme où Jean Marot introduit la *France*, s'adressant aux États du royaume, Noblesse, Église et Labour, pour faire la censure des ennemis de François Ier et l'apologie de ce prince contre qui l'on murmurait, et contre qui l'on avait répandu dans le public des écrits séditieux, vers 1520, à l'occasion de nouveaux impôts levés pour subvenir aux frais de la guerre.

On a récemment publié un poëme resté longtemps inédit de Jean Marot. C'est une vision, en onze cents vers de tous rhythmes, où le poëte célèbre la convalescence de la reine Anne, presque subitement revenue à la santé (mars 1512), après avoir été aux portes du tombeau, à la suite d'un accouchement où elle avait mis au monde un enfant mort. Noblesse, Église et Labour sur la terre, Charité, Foi et Espérance dans le ciel, intercèdent auprès de Dieu pour la santé de la princesse. Le Très-Haut consent à ce que sa vie soit prolongée. Miséricorde et Pitié

recueillent les baumes et les parfums les plus exquis, et en font un précieux cataplasme, plus odorant que cynamome ou baume, qui rend la santé à la reine, et arrache les trois ordres de l'État à la consternation où ils étaient plongés.

L'épouse de Louis XII était adorée de la France, et en particulier du peuple de Paris, dont ses abondantes aumônes adoucissaient les souffrances. Jean Marot, abusant un peu des aisances que lui donnait son cadre, la représente comme une perfection absolue, à laquelle tous les plus sublimes éloges sont dus. L'excès de la louange rend le poëme allégorique de Jean Marot presque aussi fade que les vingt-quatre rondeaux composés sur le même sujet par Jean Le Maire.

Ce que les contemporains ont le plus vanté dans Jean Marot, c'est l'abondance et la facilité. Jean Bouchet loue

« Le facil art de maistre Jehan Marot [1]. »

Il dit ailleurs :

« Et maistre Jehan Marot
Estoit fluent, Greban doulx et gracile [2]. »

On doit encore louer son grand talent de décrire et de peindre, et ses heureuses coupes de vers. En revanche, il est trop souvent négligé, inégal, et dépourvu de noblesse ; dans les sujets même les plus relevés, il prodigue les proverbes populaires les plus bas ; il ignore les lois de la convenance et de la dignité du style. D'ailleurs, il a assez de qualités pour que les vers du père paraissent quelquefois dignes du fils.

[1] *Épist. fam.*, LXI.
[2] *Ibid.*, LXVII.

III

J. G. ALIONE.

Un Italien, un citoyen d'Asti, mérite d'être placé parmi les poëtes qui ont le plus honoré notre littérature sous Louis XII et au commencement du règne de François Ier. Et cependant il était resté ignoré parmi nous jusqu'à nos jours, de même qu'on avait oublié dans son pays ses facétieuses poésies en divers patois italiens. Ses poésies françaises, composées de 1494 à 1520, ont été publiées pour la première fois en France, en 1836, par J.-E. Brunet, qui les accompagna d'une notice bibliographique.

A l'exemple de Jean Molinet, d'Octavien de Saint-Gelais, d'André de la Vigne, de Jean d'Auton, de Pierre Gringore, de Jean Marot, mais avec plus d'originalité, plus d'enthousiasme et plus d'amour que ces poëtes français, l'Italien Alione a célébré la gloire des armées françaises en Italie. Dès 1494, dans une pièce de quatre stances, de huit vers décasyllabiques, il félicitait, au nom des citoyens d'Asti, le duc d'Orléans de son entrée dans cette ville. Il chanta ensuite le *Voyage et conqueste de Charles VIII, roy de France, sur le royaume de Naples, et sa victoire de Fournoue*, en quarante-quatre octaves, puis la *Conqueste de Loy douziesme, roy de France, sur la duché de Milan, avec la Prinse du seigneur Ludovicq* (en 1500), en soixante-sept octaves. Comme l'a remarqué M. Brunet, les vers de ces trois pièces sont tous de la même mesure, et chaque octave ne présente que trois rimes, le premier vers rimant avec le troisième et le quatrième, le second avec le cinquième et le sixième, tandis que les deux derniers riment ensemble, à la guise des stances italiennes. Le poëte se plaît à jouer souvent sur les mots, et à répéter la rime d'un vers au premier repos du vers suivant, ce qui tient également des vers équivoqués et des vers batelés. Voici un exemple de cette singulière disposition métrique :

> « Le roy dressa son retour vers Savoye,
> Prenant sa voye au pas du premier amble,
> Trop bien savoit que l'attendiez en voye;
> Mais quoiqu'il voye en rien ne se devoye. »

Le troubadour astesan a encore composé deux dits en l'honneur de François Ier, une piquante *Chanson des Songes, sur la bataille de Marignan*, en vingt couplets, enfin le *Chapitre de Liberté*, en strophes de six vers chacune, où il exprime avec chaleur les plus nobles idées d'indépendance.

Ce poëte politique a composé aussi quelques poésies légères dont plu-

sieurs ont de l'agrément et de la délicatesse. Telle est cette *Chanson d'une bergère :*

« L'autre jour chevaulchoye
De Paris à Lyon.
Je rencontray bergiere
Qui gardoit ses mouton.
Bon jour, bon jour, la belle.
Bon jour, le compaignon.
Ung baisier luy demande.
La me dit pour quoy non,
Descendez sur l'herbette
Sorrez [1] doulce chanson
Des oyselletz sauvaiges
Autour de ces buisson.
Je m'assiz empres elle,
Ma teste en son giron.
D'amours fut ma querelle,
Non de religion.
Puis lui diz : ça la belle,
Montez sur mon grison,
Si vous menray esbatre
Jusqu'à la garnison.
La vous feray grant chiere,
Si vous donray beau don.
Habiz aurez de soye,
Escuz ne vous fauldront [2].
Respondi la bregiere :
Laissiez votre sermon,
Mieulx ayme estre vestue
D'un sinple cotlillon,
Et porter à la pluye
Beau mantellet de joncq,
Qu'à la gendarmerye
Me mettre à l'abandon.
Mes parents et mon pere
Mary bien me donront,
Qui soit bille pareille,
Bergiere à bergeron.
Gardant noz brebisettes

[1] *Si orrez*. *Si*, particule affirmative, et *orrez*, futur de *oir*, *ouir*, entendre.
[2] *Manqueront*.

Beaulx capelletz [1] ferons
De ces plaisans flourettes
Chascune a son mignon,
Et s'aurons pou monnoye [2]
Au moins nous chanterons.
A tant prins congié d'elle,
Disant or adieu dont [3]. »

C'est là un thème souvent traité dans les fabliaux et les chansons du moyen âge, mais le poëte d'Asti l'a revêtu d'une grâce et d'une fraicheur qui le rajeunissent délicieusement.

Cette pièce, si nette de pensée et d'expression, appartient évidemment à l'âge mûr d'Alione; car ses premières productions sont écrites d'un style embarrassé, impropre, obscur, quelquefois inintelligible à force d'italianismes ou de mots français dénaturés. D'ailleurs, comme le constate justement son éditeur, en général il réussit mieux dans les petits vers que dans les grands, dans le genre plaisant ou naïf que dans le sérieux.

[1] *Petits chapeaux*, comme *chapelets*.
[2] *Et si nous avons peu d'argent.*
[3] *Donc.*

IV

JEAN PARMENTIER.

— 1494-1530. —

Jean Parmentier, de Dieppe, fameux voyageur, qui, le premier entre les Français, ait navigué jusqu'au Brésil, et côtoyé les Indes jusqu'à l'île de Sumatra, ou Taprobane, sut trouver le temps, dans l'intervalle de ses lointaines expéditions, d'écrire des chants royaux, des ballades, des rondeaux, des mystères, des moralités, des farces, des sermons joyeux. Son œuvre capitale est le poëme des *Merveilles de ce monde et de la dignité de l'homme,* qu'il composa sur le pont de son navire pour ranimer le courage de ses matelots, durant sa périlleuse navigation vers l'île de Taprobane, où il devait mourir prématurément. On y rencontre des pages d'une grandeur imposante. Telle est la peinture des merveilles de la mer :

« Qui cognoistra les merveilles de mer,
L'horrible son plein de peril amer
Des flotz esmeus et troublez sans mesure, etc. »

Ce noble esprit était animé de la plus généreuse passion, procurer de la gloire à son pays, en acquérant lui-même de l'honneur. Au début de son poëme, il examine les raisons qui ont pu le porter à entreprendre un voyage si long et si périlleux. La raison, répondant à ses questions, lui dit :

« Quand ce vouloir t'esprit,
De te donner tant curieuse peine,
Cela tu feis affin que honneur te prit,
Comme Françoys qui premier entreprit
De parvenir à terre si loingtaine.
Et pour donner conclusion certaine,
Tu l'entrepris à la gloire du roy,
Pour faire honneur au pays et à toy. »

Assurément, s'il ne fût mort si jeune, c'eût été un des hommes qui auraient pu davantage honorer la France au seizième siècle par la science, par les grandes entreprises et par le génie poétique [1].

[1] Jean Parmentier a aussi écrit en prose. Il a traduit la *Conjuration de Catilina*, de Salluste, et avait entrepris la traduction de *Jugurtha*.

V

ROGER DE COLLERYE.

Né vers 1470, mort après 1536.

Cet auteur, longtemps oublié, est un des derniers représentants du génie littéraire du moyen âge. Poëte éminemment original, de la gaieté la plus épanouie au sein de la plus étroite misère, c'est à lui qu'on rapporte la création du joyeux type de Roger Bontemps[1]. Mais il ne rit pas toujours. Le gai prince des Enfants sans-soucis, ce précurseur de notre Bohème, n'est que trop souvent le *Povre infortuné*, tourmenté par le froid et par la faim, et luttant, délaissé de tout le monde, contre « faulte d'argent et plate bource. »

L'extrémité de la misère lui a inspiré sa plus belle pièce, la *Complaincte de l'Infortuné*. Comme l'a justement remarqué l'éditeur de ses œuvres, ce morceau est un modèle de l'éloquence de ce temps, et les cinquante premiers vers sont écrits avec une grandeur et une simplicité de style qu'on trouve bien rarement réunies à cette époque. D'ailleurs, le franc Parisien Roger a toujours un style naturel, net, facile et leste.

Complaincte de l'Infortuné et de regreetz importuné.

Considerant le cours de vie humaine,
Mon simple estat, train tel quel, et domaine[2],
Qu'il n'est besoing le mettre en inventaire,
N'enregistrer, mais trop mieulx de le taire,
Certain je suis que des biens terriens
Après la mort n'emporte en terre riens
Le riche et plain, soit-il gras ou mesgret,
Fors ung linceul. Posé qu'il soit esgret[3]
Passer le pas, où le grant, le petit,
Comme je croy, n'y prent nul appetit,
Ce neantmoins, sans avoir ordonné,
Du Createur a esté ordonné

[1] Voir l'intéressante et savante notice de M. Charles d'Héricault, sur la vie et les œuvres de Roger de Collerye, en tête de l'édition donnée par lui dans la Bibliothèque elzévirienne.

[2] Sous entendu *tel*, qu'il n'est besoin.

[3] *Aigret*, aigre, amer.

Qu'il nous convient tous mourir sans appel
Et delaisser en la terre la pel [1].
Où l'ame va, je n'en sçaurois juger;
A Dieu en est, non à aultre, adjuger
Se Paradis ladicte ame possède,
Car lui tout seul le permect et concède.
Et pour autant que escuz, ducatz à veoir
Sont fort plaisans, il en faict bon avoir,
Pareillement revenuz et offices,
Meubles foison [2], et aussi benefices,
Sans les avoir injustement acquis,
Et en user ainsi qu'il est requis,
Car à la fin il n'y a si ne qua,
Rendre il en fault le compte et reliqua.
Trop mieulx vauldroit se veoir berger ès champs
Que d'estre au ranc et nombre des meschans,
Et mal mourir. O terreur merveilleuse !
O povre fin ! o fin tresperilleuse,
De ceulx qui sont ainsi predestinez
Vivre en pechez et en mal obstinez.
Hellas ! hellas ! qui bien y penseroit
Fier et hautain le pecheur ne seroit.
Nul, quel qu'il soit, n'a le ciel herité,
Si par vertu il ne l'a merité;
Car par avant que le ciel on hérite
Fault que premier précède le merite;
Ne pensons point l'acquerir aultrement :
Sans ce point là, on perd l'entendement.
Le bien vivant va à salvation,
Le mal vivant va à dampnation;
Riens n'emportons de ce monde terrestre
Que le bien faict, et le corps en terre estre.
Premeditant mes dessusdictz propos,
En ung matin, tost après mon repos,
Ma plume prins pour mettre par escript
Comme et comment Fortune m'a prescript :
Car tant ay eu sur ma personne envye
Que suis privé de tous biens pour ma vie ;
Et [3] m'a contrainct de me destituer
Du bien qu'ay eu, pour aultre instituer.

[1] *La peau, pellis.* — [2] *Grande quantité de meubles.*
[3] Sous entendu *elle* (cette envye).

Or, pour narrer ma fortune invincible,
Est que j'ay mis en moy tout le possible
De frequenter les gens dignes d'honneur,
Et supplier Jesus, le grant donneur,
De me pourvoir ou de prés ou de loing
De ce qui m'est necessaire au besoing
A l'ame et corps, avant finer mes jours,
Et delaisser du monde les sejours,
Le requerant m'estre misericors
A l'ame plus qu'il ne convient au corps.
  Nonobstant ce, ma requeste signée
Encores n'est, n'aussi enterinée.
  Las ! je ne sçay si c'est pour mon peché
Que n'ay esté ouy et despesché,
Ou que mon cueur n'a voulu consentir
De ne fleurer ce qu'il devoit sentir.
Or, povreté joieuse et voluntaire,
Seure vie est, et tresfort salutaire,
Mais tant y a, avant que s'y offrir,
Comme l'on dit, elle est griefve à souffrir.
  Peu de gens a qui aujourd'huy la quièrent,
Ne de l'avoir le bon Dieu ne requièrent;
Ce neantmoins, pour mon cas averer
Deliberé je suis perseverer
De le prier de tresbon cueur, affin
D'estre pourveu de luy avant ma fin.
Plus ne me fault actendre à mes amys,
Decedez sont, et en la terre mys,
Qui m'a esté une excessive perte
Que j'ay congnu et congnois bien aperte,
Car j'ay depuis leur trespas et decez
De povreté enduré les excès.
  Necessité tant m'a importuné
Que me voyant ainsi infortuné
Et desnué d'amys de grant valeur,
Avec lesquelz souventesfoys va l'heur,
Advis m'est prins de tout point me tyrer
Devers quelcun (et de moy retirer)
Plain de valleur et de noble vouloir
Qui puissance a de me faire valloir;
Et lequel m'a doulcement accueilly
Et de bon cueur reçeu et recueuilly,

Dont et de quoy en rends grâces à Dieu,
Le suppliant luy donner place et lieu
Lassus [1] ès cieulx, au partir de ce monde,
Où tout soulas et toute joye habonde,
Et inspirer le dict seigneur predit
De me pourvoir, comme autrefoys m'a dit,
De quelque bien, sans y contrevenir,
Comme il verra, pour le temps advenir.
  Faire le peult, s'il s'y veult employer,
Sans son tresor nullement desployer;
S'il me failloit, je n'ay aucune attente
De nul qui soit, de quoy ne me contente.
  Mais attendant sa grace expectative,
Pleine d'amour et tresconsolative,
Je vacqueray, en devote oraison,
Prier Jesus de luy toute saison
[illegible] de cueur et de bonne amitié
[illegible]

1 [illegible] l'italien a conservé [illegible] et [illegible]

VI

CLÉMENT MAROT.

— 1495-1544. —

Avec Clément Marot, nous abordons le dernier des poëtes du moyen âge, le premier des poëtes modernes.

C'est le seul entre nos anciens poëtes que cite Fénelon, dans sa lettre à l'Académie française, quand il regrette ce que notre vieux langage avait de concis, de naturel, de vif, de hardi et de passionné. C'est que, par le tour et par le style, Clément Marot est presque un classique; entre lui et les poëtes du dix-septième siècle, il n'y a guère, selon la pensée de La Bruyère, « que la différence de quelques mots [1]. » Il est bien, comme l'appelle Henri Estienne, « le plus gentil des premiers poetes françois [2]; » il est aussi un des premiers entre les mains desquels la langue française *s'est quelque peu limée*, suivant une de ses expressions à lui-même [3].

Le premier, il « attrapa le vrai ton du genre naïf [4]. » Le prèmier, il trouva le vrai tour du rondeau et des épîtres naïves; le premier il introduisit chez nous l'églogue, et imita en français l'élégie et l'épigramme des Latins. Il s'acquit ainsi de beaux titres à la gloire; mais son œuvre n'est pas aussi originale qu'on l'a longtemps prétendu, et il est inexact de dire qu'il ait *montré pour rimer des chemins* tout *nouveaux*. De plus, il y a bien du triage à faire dans ses poésies, car il s'en faut que tout y soit de même qualité. Sans le réduire à huit ou dix feuillets, selon la décision de Voltaire [5], on aurait assez de peine à composer un juste volume de pièces vraiment supérieures et intéressantes. Sa première manière fut hésitante et faible. Jusqu'en 1525, c'est un poëte ordinaire, presque toujours lourd et glacé. Ses premières élégies et autres pièces amoureuses manquent de chaleur, de couleur, de vivacité, et souvent de goût. A l'exemple de Molinet et de Crétin, il fait encore des vers « couronnés et des vers équivoqués, » c'est-à-dire des vers qui finissent par la même syllabe deux fois répétée, comme *ton ton, son son, bon bon*, et quelquefois par plusieurs mots semblables. Dans les genres sérieux et élevés, il est faible et froid, et, dans les sujets de sentiment,

[1] *Des ouvrages de l'esprit.*
[2] *Apologie pour Hérodote*, c. XVII.
[3] Dans l'*Enfer.*
[4] D'Olivet, *Hist. de l'Acad.*, p. 307.
[5] *Le Temple du Goût.*

il présente peu de vers tendres. Il a su exprimer la galanterie bien plutôt que l'amour, et encore une galanterie souvent fort peu délicate. Un auteur qui aimait tant à semer l'ordure, un débauché qui ne connaissait que la volupté, et laissait volontiers le cœur à un autre pourvu qu'il eût le corps, n'était pas fait pour rendre le sublime de la passion.

Marot a un mérite borné, spécial, et fait pour être goûté presque uniquement dans son pays. Ses ouvrages ne peuvent guère passer dans les langues étrangères; aussi n'a-t-il presque jamais été connu hors de sa patrie. Par contre, ses poésies ont un grand intérêt historique. Presque tous les événements considérables du règne de François Ier y sont chantés; les principaux personnages de cette cour brillante et galante, surtout les femmes, et, en premier lieu, les maîtresses du roi et de ses fils, y sont peints et célébrés; enfin on y trouve, en vers faciles et agréables, la plus piquante gazette du temps.

I

Clément Marot naquit, en 1495, à Cahors, où il resta jusqu'à l'âge de dix ans. Son père le mena alors à Paris. Il y reçut une pitoyable éducation, à en juger par sa plainte célèbre :

« En effet c'estoyent de grans bestes
Que les regens du temps jadis.
Jamais je n'entre en paradis,
S'ils ne m'ont perdu ma jeunesse [1]. »

Il dit aussi, dans son *Épître*, qu'il [illegible] *que françoise*.

Cependant il avait appris assez de latin pour pouvoir traduire la première églogue de Virgile, et, plus tard, imiter de Catulle le *Chant nuptial*, qu'il appliqua au mariage d'Hercule, duc de Ferrare, et de Renée de France, fille de Louis XII, enfin pour traduire assez fidèlement les deux premiers livres des *Métamorphoses* d'Ovide.

Son humeur aventureuse le porta d'abord à s'engager dans la troupe des enfants de Sans-souci[2].

Son père, n'ayant pas de fortune, eut le bon sens, tout poëte qu'il était, de vouloir lui donner un état qui le fit vivre honorablement. Il lui fit quitter les tréteaux et le plaça chez un praticien. Mais la chicane ne pouvait aller à ce nourrisson des Muses.

Il entra en qualité de page chez Nicolas de Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy. Pendant le peu de temps qu'il y demeura, il composa, pour plaire à ce gentilhomme, le *Temple de Cupidon*, petit poëme allégorique dans le goût de la *Description de la Chapelle d'amours*, que Martin Franc avait insérée dans son *Champion des Dames*. Cette « queste

[1] *Épître XLIII.*
[2] Voir la première de ses ballades, qui est de 1532.

de ferme amour, » comme il l'appelle, est son véritable début poétique. Il en fit hommage, en 1515, à François Ier. Il avait environ vingt ans. Le seigneur de Pothon le présenta, de la part du roi, à Marguerite, duchesse d'Alençon et de Berri (plus tard reine de Navarre), qui le reçut, en 1518, dans sa maison, en qualité de valet de chambre. Comme cette princesse, dont on l'a fait si gratuitement l'amant[1], tardait à le coucher sur l'état de sa maison, il lui écrivit l'épître célèbre :

« Princesse au cœur noble et rassis, etc. »

Il suivit François Ier à Reims et à Ardres, en 1520, le duc d'Alençon au camp d'Attigny, en 1521. Il se trouva aussi, la même année, à l'armée de Hainaut, que François Ier commandait en personne. Ces diverses expéditions militaires où il assista furent pour lui l'occasion de signaler, non sa valeur, mais son génie poétique.

En 1525, il assista à la bataille de Pavie. Il y fut blessé et fait prisonnier. Il en parle ainsi dans sa première élégie adressée à sa maîtresse :

« Là, fut percé tout outre rudement
Le bras de cil qui t'ayme loyaument :
Non pas le bras, dont il ha de coustume
De manier ou la lance ou la plume,

[1] La duchesse d'Alençon prenait plaisir à mêler ses productions avec celles de C. Marot. Elle apprenait par cœur toutes les pièces du galant poëte, enfin elle lui permettait de la traiter de sœur :

« Un chascun qui me fait requeste
D'avoir œuvres de ma façon
Voyse (*aille*) tout chercher en la teste
De Marguerite d'Alençon ;
Je ne fais dixain, ne chanson,
Chant royal, ballade, n'épistre,
Qu'en sa teste elle n'enregistre
Fidelement, correct et seur :
Ce sera mon petit registre,
Elle n'aura plus nom ma seur. » (*Épigr.* CLXXXVII.)

Seur veut dire ici sœur en Apollon, et la familiarité est déjà assez grande, sans donner à ce mot une acception plus libre. Car, quoi qu'en aient voulu dire des biographes et des critiques fantaisistes, qui découvrent un commerce amoureux entre Clément et Marguerite, commencé pendant le carnaval de 1527, au milieu des fêtes où la cour célébrait la délivrance récente du roi, les rapports du poëte et de la sœur de François Ier se maintinrent toujours dans les bornes de la décence et de la dignité. La passion amoureuse du poëte n'était qu'un jeu d'esprit, et la noble Marguerite était incapable de lui permettre de plus grandes licences et de lui accorder de plus grandes faveurs que celle de la chanter. Cette princesse, d'une grande liberté de plume, avait une irréprochable sévérité de mœurs : on ne lui connut jamais ni amants secrets ni amants déclarés. Si Marot appelle Marguerite sa maîtresse, c'est tout simplement parce qu'il était un des serviteurs de sa maison.

Amour encor le te garde et réserve.....
Finalement avec le roi mon maître,
Delà les monts prisonnier se vit estre
Mon triste corps [1]. »

Ce courage militaire fut-il l'origine de ce grand goût de Turenne pour Marot, sur lequel La Fontaine nous a donné de si piquants détails?

Une captivité plus pénible que celle qu'il avait subie en Italie l'attendait à son retour en France.

Il paraît avoir été victime du ressentiment de quelques femmes, blessées de ses épigrammes contre leur beauté. La principale cause de son emprisonnement aurait été Diane de Poitiers, qu'il semble avoir désignée sous le nom de *Luna*, dans son *Enfer*, et à qui il aurait reproché témérairement son infidélité. Suivant quelques historiens de sa vie, il aurait eu la faiblesse de dire à sa maîtresse qu'il avait mangé du lard en carême, et, sur cette accusation, il aurait été arrêté comme luthérien par les ordres de l'inquisiteur Bouchard, bien qu'il eût protesté de la pureté de sa foi, qu'il eût eu recours à l'autorité de la duchesse d'Alençon, dont il était domestique, et eût employé le nom du roi et de tout ce que la cour avait de considérable. Mais nous devons faire remarquer que l'expression

« Prenez-le, il a mangé le lard, »

dont Marot se sert lui-même, dans une ballade célèbre, était une manière de parler figurée qu'on employait au seizième siècle pour dire, en général, être coupable.

Dans sa détresse, Marot écrivit à Lyon Jamet une lettre où, en faisant une application très-plaisante et très-piquante de la fable du Rat et du Lion, il l'engageait à venir solliciter sa liberté. Voici cette épître, dont La Fontaine s'est plus tard inspiré avec beaucoup de bonheur, ne surpassant guère son modèle que par le goût :

Je ne t'escry de l'amour vaine et folle,
Tu voys assez s'elle sert ou affolle;
Je ne t'escry ne d'armes ne de guerre,
Tu voys qui peult bien ou mal y acquerre;
Je ne t'escry de Fortune puissante,
Tu voys assez s'elle est ferme ou glissante;
Je ne t'escry d'abus trop abusant,
Tu en sçais prou et si n'en vas usant;
Je ne t'escry de Dieu ne sa puissance,
C'est à luy seul t'en donner cognoissance;
Je ne t'escry des dames de Paris,
Tu en sçais plus que leurs propres maris;

[1] *Épistre à Mess. Nicol. de Neufville*, 1538.

Je ne t'escry qui est rude ou affable ;
Mais je te veulx dire une belle fable,
C'est assavoir du Lyon et du Rat.
Cestuy Lyon, plus fort qu'un vieulx verrat,
Veit une fois que le Rat ne sçavoit
Sortir d'ung lieu, pour autant qu'il avoit
Mangé le lard et la chair toute crue ;
Mais ce Lyon, qui jamais ne fut grue,
Trouva moyen et manière et matière,
D'ongles et dents, de rompre la ratière
Dont maistre Rat eschappe vistement ;
Puis mist à terre ung genoul gentement,
Et, en ostant son bonnet de la teste,
A mercyé mille foys la grand beste,
Jurant le Dieu des souriz et des rats
Qu'il luy rendroit. Maintenant tu verras
Le bon du compte. Il advint d'aventure
Que le Lyon, pour chercher sa pasture,
Saillit dehors sa caverne et son siége
Dont, par malheur, se trouva pris au piége
Et fut lié contre un ferme posteau.

A donc le Rat, sans serpe ni cousteau,
Il [1] arriva joyeulx et esbaudy [2],
Et du Lyon, pour vray, ne s'est gaudy [3],
Mais despita [4] chatz, chates et chatons,
Et prisa fort ratz, rates et ratons,
Dont [5] il avoit trouvé temps favorable
Pour secourir le Lyon secourable ;
Auquel a dit : — « Tais toy, Lyon lié
« Par moi sera maintenant deslié ;
« Tu le vaulx bien, car le cueur joly as
« Bien y parut quant tu me deslias :
« Secouru m'as fort lionneusement,
« Or secouru seras rateusement. »

Lors le Lyon ses deux grands yeux vertit [6]
Et vers le Rat les tourna ung petit,
En lui disant : — « O pauvre vermynière,
« Tu n'as sur toi instrument ne manière.

[1] Cette répétition vicieuse du sujet existe dans les meilleures éditions.
[2] *Réjoui.* — [3] *Moqué.* — [4] *Méprisa.* — [5] *A cause que.* — [6] *Remua.*

[illegible]

[illegible] trouva un puissant auxiliaire dans [illegible] qui était secrètement favorable à [illegible] un mandat d'arrêt contre Marot, comme [illegible] déjà sous la main de la justice. Ce [illegible] Marot, remis aux officiers de l'évêque, fut [illegible] prison l'hôtellerie de l'Aigle, en face [illegible] par tout ce qu'il y avait de considé- [illegible]

[illegible] de la poésie, et composa dans cette prison [illegible] satire virulente contre les gens de justice. [illegible] du *R[illegible] la Rose*, imprimée, [illegible] en 1527, par Galiot Dupré, en caractères [illegible] plus tard, en lettres rondes, in-octavo. [illegible] nouvelle édition totalement retouchée.

A [illegible] de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung, qu'il n'en-

tend pas toujours, Marot substitua la langue du seizième siècle. Cependant, remarque E. Pasquier, « par une grande prudence, il y voulut laisser quelques vieilles traces en la fin de plusieurs vers, pour ne sortir du tout des termes de la vénérable ancienneté[1]. »

Craignant probablement que son travail ne fût, comme l'œuvre originale, l'objet des censures ecclésiastiques, il prit la précaution de dire que l'auteur, en parlant de l'Estat d'amour, « ne gettoit pas seulement son penser et fantaisie sur le sens littéral, ains plustost attiroit son esprit au sens allégoric et moral, comme l'ung disant et entendant l'autre. » Ainsi l'on ne pourrait pas accuser ce poëme « de tourner les entendemens en mal, et les appliquer à chose dissolue à cause de la persuasible matière de fol amour dedans tout au long contenue. »

Çà et là il accompagna le texte de citations de divers auteurs et de réflexions morales. Le tout forme un composé assez hybride.

En 1527, s'étant avisé d'arracher des mains des archers un homme qu'on menait en prison, il y fut mis lui-même. Au bout de quinze jours, il écrivit au roi, pour solliciter sa délivrance, cette épître qui est justement citée comme un chef-d'œuvre de familiarité décente et d'exquis badinage :

« Roy des François, plein de toutes bontez,
Quinze jours a, je les ai bien comptez,
Et dès demain feront justement seize,
Que je fus fait confrère au diocèse
De sainct Marri, en l'église sainct Pris :
Si vous dirai comment je fus surpris,
Et me desplaist qu'il faut que je le die.
Trois grans pendars vindrent à l'estourdie
En ce palais, me dire en desarroy,
Nous vous faisons prisonnier par le roy.
Incontinent qui fut bien estonné,
Ce fut Marrot, plus que s'il eust tonné.
Puis m'ont monstré un parchemin escrit,
Où n'y avoit seul mot de Jésus-Christ.
Il ne parloit tout que de playderie,
De conseillers, et d'emprisonnerie.
Vous souvient-il, ce me dirent ils lors,
Que vous estiez l'autre jour là dehors
Qu'on recourut un certain prisonnier
Entre nos mains? Et moi, de le nier :
Car soyez seur, si j'eusse dict ouy,
Que le plus sourd d'entr'eux m'eust bien ouy :

[1] *Recherches*, VIII, 3.

Et d'autre part j'eusse publiquement
Esté menteur. Car pourquoy, et comment
Eussé-je peu un autre recourir
Quand je n'ai sceu moy-mesmes secourir?
Pour faire court, je ne sceu tant prescher,
Que ces paillards me voulsissent lascher.
Sur mes deux bras ils ont la main posée :
Et m'ont mené ainsi qu'une espousée.
Non pas ainsi, mais plus roide un petit :
Et toutesfois j'ay plus grand appetit
De pardonner à leur folle fureur,
Qu'à celuy-là de mon beau Procureur :
Que male mort les deux jambes lui casse.
Il a bien prins de moy une becasse,
Une perdrix et un levraut aussi :
Et toutesfois je suis encore icy.
Encor je croy, si j'en envoyois plus,
Qu'il le prendroit : car ils ont tant de glus
Dedans leurs mains, ces faiseurs de pipée,
Que toute chose où touchent est grippée.
Mais pour venir au point de ma sortie :
Tant doucement j'ay chanté ma partie,
Que nous avons bien accordé ensemble :
Si que n'ay plus affaire, ce me semble,
Sinon à vous. La partie est bien forte :
Mais le droict poinct, où je me reconforte,
Vous n'entendez procès, non plus que moy :
Ne plaidons point, ce n'est que tout esmoy.
Je vous en croy, si je vous ai mesfaict,
Encor posé le cas que j'eusse faict,
Au pis aller n'y cherroit qu'une amende.
Prenez le cas que je vous la demande,
Je prends le cas que vous me la donnez :
Et si plaideurs furent onc estonnez,
Mieux que ceux-ci je veux qu'on me délivre,
Et que soudain en ma place on les livre.
Si vous suppli, Sire, mander par lettre,
Qu'en liberté vos gens me vueillent mettre :
Et si j'en sors j'espère qu'à grand'peine
M'y reverront, si on ne m'y rameine.
Tres-humblement requerant vostre grâce,
De pardonner à ma trop grand'audace,

D'avoir empris ce sot escrit vous faire :
Et m'excusez, si pour le mien afaire
Je ne suis point vers vous allé parler ;
Je n'ay pas eu le loisir d'y aller. »

François I[er], justement charmé de cette épître, écrivit lui-même à la cour des aides pour que la liberté fût rendue au spirituel prisonnier.

Il ne jouit pas d'un long repos. Plus d'une indiscrétion, plus d'une cause grave avaient renouvelé les soupçons contre sa foi. La justice saisit ses papiers et ses livres. Il se sauva à la hâte en Béarn, à la cour de Marguerite. C'était en 1535.

Peu de temps après il trouva plus sûr pour lui de se réfugier à Ferrare, auprès de la duchesse, madame Renée de France, toute dévouée aux novateurs [1]. Mais cet asile ne lui parut pas encore propre à le rassurer, parce que le duc, attaché au pape et dévoué à l'empereur, regardait de mauvais œil les religionnaires français qui se retiraient dans ses États.

Le poëte banni se retira à Venise. Le regret de la patrie le saisit bientôt. Il écrivit au dauphin une épître fort spirituelle, où il conjurait ce prince de s'employer à obtenir de son père un sauf-conduit de six mois, pour qu'il pût aller voir ses « petits Marotteaux, » donner ordre à une affaire importante, dire adieu à ses amis et à ses vieux compagnons, que son départ précipité l'avait empêché de voir, enfin pour qu'il pût encore une fois *accoler la cour du roi, sa maîtresse d'école*. Que si le roi voulait le rappeler et le rétablir dans son ancien état, il ne dit pas qu'il ne le prît en gré,

« Car un vassal est subject à son Prince. »

Du reste, on n'aurait à craindre aucune nouvelle indiscrétion de sa part. Le roi lui accorderait assurément son retour, s'il savait comme *depuis un peu* il parle sobrement :

« Car ces Lombars avec qui je chemine
M'ont fort appris à faire bonne mine,
A un mot seul de Dieu ne deviser,
A parler peu, et à poltroniser ;
Dessus un mot une heure je m'arreste,
S'on parle à moy, je répons de la teste. »

Il ne saura pas se tenir assez strictement dans les bornes de cette circonspection tant promise; car au bout de quelques années il sera encore forcé de se retirer à Genève.

Ces protestations furent écoutées. Le poëte obtint son rappel en France et ensuite à la cour, moyennant une abjuration solennelle qu'il fit à Lyon, entre les mains du cardinal de Tournon.

[1] Voir les *Lettres françaises* de Calvin, publiées par Jules Monnet, t. I, p. 43 et suiv.; t. II, p. 215, 237, 513, 545, 550, 558.

Plus de prudence dans sa conduite et plus de réserve dans ses écrits lui valurent quelque temps de tranquillité. Mais son repos fut de nouveau troublé par la publication de sa traduction des psaumes. Il avait entrepris cette œuvre à la sollicitation de quelques savants, et surtout du célèbre Vatable, professeur du roi en hébreu, qui avait publié, en 1534, un psautier. Il donna en 1536, et dédia à François I[er] la traduction des trente premiers psaumes. Il disait au monarque :

« Mais tout ainsi qu'avecques diligence
Sont éclaircis par bons esprits rusez
Les escriteaux des vieux fragmens usez,
Ainsi, ô roi, par les divins esprits
Qui ont sous toy Hebrieu langage appris,
Nous sont jettez les pseaumes en lumière,
Clairs, et au sens de la forme première.
Dont après eux, si peu que faire scay,
T'en ay traduit, par manière d'essay
Trente, sans plus, en ton noble langage,
Te suppliant les recevoir pour gage
Du résidu qui jà t'est consacré,
Si les voir tous il te venoit à gré. »

La traduction de Marot fut reçue à la cour avec enthousiasme. François I[er] et Charles Quint donnèrent à l'auteur d'éclatants témoignages de leur admiration. François I[er] prenait plaisir à fredonner les nouveaux psaumes. A son exemple, les courtisans et les dames, même les moins vertueuses, se mirent à les apprendre, et, avant qu'ils fussent mis en musique réglée, à les chanter sur les airs les plus en vogue, et quelquefois les plus profanes ou les plus burlesques. Et cet engouement devint encore plus vif sous le successeur du roi chevaleresque. Un ancien historien donne là-dessus de piquants détails.

« Chacun des princes et courtisans, dit Florimond de Raymond, en prit un pour soy. Le roy Henri II aimoit et prit pour le sien, *Ainsi qu'on oyt le cerf bruire*, lequel il chantoit à la chasse. Madame de Valentinois qu'il aimoit prit pour elle, *Du fond de ma pensée*, qu'elle chantoit en volte : la royne avoit choisi, *Ne veuillez pas, ô Sire*, avec un air sur le chant des bouffons. Le roy de Navarre Antoine prit, *Revange moy, prens ma querelle*, qu'il chantoit en bransle de Poictou [1]. »

Cet abus et ce scandale devaient mécontenter le clergé. Mais, en outre, la Faculté de Paris découvrit, dans cette traduction si vantée, de graves erreurs. Elle en fit la censure, et adressa des remontrances et des plaintes au roi. François I[er] n'usa pas envers le poëte des mesures de rigueur que la Faculté avait cru devoir provoquer ; il lui laissa même comprendre qu'il désirait voir la suite de sa traduction. C'est pourquoi Marot, bravant fièrement ses censeurs, écrivait au roi, le 1[er] août 1543 :

[1] *Histoire de la naissance de l'hérésie*, liv. VIII, ch. XVI.

« Puis que voulez que je poursuive, ô Sire,
L'œuvre royal du pseautier commencé :
Et que tout cueur aimant Dieu le désire,
D'y besongner me tiens pour dispensé.
S'en sente donc qui voudra offensé,
Car ceux à qui un tel bien ne peut plaire
Doivent penser, si jà ne l'ont pensé,
Qu'en vous plaisant me plaist de leur desplaire. »

Malgré la protection dont le souverain couvrait un poëte qu'il aimait, la Faculté de théologie continua ses poursuites, réitéra ses plaintes et ses remontrances au roi, et enfin défendit la vente de la traduction entachée d'hérésie. Marot fut alors privé de son emploi, et la reine de Navarre lui retira sa protection. Alarmé, il quitta la France et se réfugia à Genève, où il traduisit encore vingt psaumes, auxquels il joignit la traduction du décalogue, non sans y glisser des traits où l'on sentait le protestant [1].

C'est ainsi qu'il s'attira des traverses et des déboires pour une œuvre qui devait peu servir à sa gloire. Plusieurs contemporains de mérite donnèrent, il est vrai, d'extrêmes éloges à ces psaumes, dont le débit fut longtemps extraordinaire. Jacques Peletier déclarait que la traduction des psaumes était une « œuvre pour vivre autant que l'oui et le nanni, tant pour la matière que pour la forme [2]. » Et cependant on ne peut nier que ce ne soit une œuvre manquée. Il n'appartenait pas à Marot de manier la lyre, et surtout la lyre sacrée. Comme le disait Racan, « pour avoir plus affecté la qualité de bon traducteur que de bon poëte, il est tombé en de si déplorables deffaillances, que ceux même qui louent sa fidélité ont pitié de sa langueur [3]. »

Quant à la valeur religieuse et théologique de cette traduction, voici le jugement qu'en a porté saint François de Sales, écrivant à messieurs de la ville de Thonneins, et de la religion prétendue réformée : « Je tiens, pour moy, qu'on ne peut chanter sans péché la version des psaumes de Marot, qui sont tous mal traduits, et que c'est au moins une grande irrévérence de les permettre dans votre église prétendue réformée, parce qu'il n'y a ni esprit ni vérité. *Spiritus est Deus, et eos qui adorant Deum oportet spiritu et veritate adorare.* Et, en effet, dans cette ridicule rimaillerie, bien souvent vous attribuez au Saint-Esprit les conceptions de Marot, contre la vérité. »

Les protestants de France, en adoptant et en consacrant la traduc-

[1] Il traduisait ainsi le second commandement :

« Tailler ne te feras image
De quelque chose que ce soit ;
Si honneur lui fais et hommage,
Ton Dieu jalousie en reçoit. »

[2] L'*Art. poét.*, p. 14.
[3] Racan, *Psaum.*, Lett. à l'Acad.

tion de Marot, justifièrent pleinement les docteurs qui avaient incriminé la foi du poëte.

A Genève, le pieux traducteur des psaumes s'attira de nouvelles disgrâces par la licence de ses mœurs. Convaincu, dit-on, d'un adultère qui l'aurait fait condamner à une mort ignominieuse, si le crédit de Calvin n'eût adouci les juges en sa faveur, il dut quitter la capitale du protestantisme pour la ville de Turin. Il s'y fixa en 1543, et y mourut, l'année suivante, dans l'indigence, et sans faire le moindre acte de catholicisme.

Malgré ses professions de foi si souvent renouvelées et si explicites, malgré toutes les pièces de dévotion qu'il a écrites, malgré même certains rondeaux concluant à noyer et à brûler ces *fols séditieux*,

« Lesquels en lieu des divines paroles
Preschent au peuple ung tas de monopoles
Pour esmouvoir debats contentieux, »

Marot était luthérien par le fond du cœur. Conversation, langage, relations, tout en lui trahissait l'hérétique, mais plus encore le libertin. Ce n'est pas seulement la malice et l'envie qui faisaient dire à l'un de ses plus déclarés adversaires :

« Venez, ceulx qu'il nomme bigotz
Et ceulx qu'il appelle cagotz,
Pappe, cardinaulx, gens d'église,
Voyez comment il vous desguise ;
Religieulx et potestatz,
Venez hardyment tous estatz,
Et voyez le chief serpentin
De ce satiricque matin [1]. »

On lit dans l'*Épistre aux Dames de Paris* :

« L'oisiveté des moines et cagots,
Je la dirois, mais garde les fagots,
Et des abus dont l'Eglise est fourrée,
J'en parlerois, mais garde la bourrée. »

Ce tour est très-spirituel et très-élégant. Mais l'esprit huguenot ne perce-t-il pas évidemment ? Et l'on pourrait citer cinquante passages où il se montre avec une hardiesse bien plus grande. Tel est le *Sermon du bon pasteur*, où il parle en faveur de la réforme avec une ardeur qui ne peut pas lui avoir permis de montrer cette pièce à François Ier.

Il est vrai qu'il déclare ne vouloir porter aucune atteinte à la religion en attaquant les abus qui la déshonorent. Dans la traduction du colloque d'Érasme, intitulé *Abbatis et Eruditæ*, de l'abbé et de la savante, il dit, s'adressant au lecteur :

[1] La Huetterie, *Resp. à Marot, dict Frippelippes.*

« Entens (lecteur) que ce colloque
Qui est d'un abbé ignorant,
Duquel une femme se mocque,
Religion ne met à néant :
Mais l'abus un peu descouvrant,
Des gens scavans l'honneur ne touche :
Ainsi l'entends en le lisant.
Qui sera morveux, si se mouche. »

Dans une pièce inachevée, qui porte le titre bizarre de *Balladin*, il établit une sorte d'opposition entre la religion chrétienne et l'Église romaine, il fait l'apologie de l'Église primitive, et, indirectement, de la réforme de Luther, sous le nom de *Christine la bergerette*, et la critique de l'Église romaine, sous celui de *Symonne*.

Il ne respecte guère plus les dogmes que les institutions et les ministres de l'Église.

Dans un autre passage, tranchant de l'esprit fort, il prend Dieu à partie sur sa sévérité envers les hommes, et l'accuse de leur avoir pour ainsi dire tendu des piéges.

« Tu savois bien que pécher je devoye :
M'as-tu donc fait pour d'enfer tenir voye?
Qui d'aucun mal donne l'occasion,
Lui-même fait mal et allusion.
Ce nonobstant tu as créé les femmes,
Et nous défends d'amour suivre les flammes.
. . . .
Pourquoi as-tu produit pour viel et jeune
Tant de grands biens, puisque tu veux qu'on jeusne? »

Parler ainsi, c'est faire acte non-seulement d'hérésie, mais d'athéisme : imputer le mal à Dieu, c'est nier Dieu.

Nous avons vu combien ces passions anticatholiques et antireligieuses troublèrent le repos de Clément. Son talent et sa gloire y perdirent beaucoup aussi.

Cependant, au milieu de toutes ses traverses, parmi toutes ses courses errantes, il ne cessait pas d'écrire. A une époque d'extrême détresse, il disait à Papillon, dans une charmante Épître contre le fol amour :

« Ne voy-tu pas, encore qu'on me voye
Privé des biens et estats que j'avoye,
Des vieux amys du pays, de leur chere,
De ceste royne, et maistresse tant chere,
Qui m'a nourri (et si sans rien me rendre
On m'a tollu tout ce qui se peut prendre),
Ce neantmoins par mont et par campagne
Le mien esprit me suit et m'accompagne?
Malgré fascheux j'en jouy, et en use :
Abandonné jamais ne m'a la muse :
Aucun n'a sceu avoir puissance là. »

Mais une autre passion partageait sa vie et l'entraînait encore bien plus puissamment, c'était le plaisir. L'amour, — amour volage et sensuel — fut sa grande occupation, et il s'est peint, quand il a dit, déjà vieux, dans une de ses épigrammes :

« Plus ne suis ce que j'ai esté,
Et ne le sçaurois jamais estre;
Mon beau printemps et mon esté
Ont fait le saut par la fenestre :
Amour, tu as esté mon maistre,
Je t'ai servi sur tous les Dieux ;
Oh ! si je pouvois deux fois naistre,
Comment je te servirois mieux[1] ! »

Le génie de Marot s'altère et baisse dans la dernière partie de sa vie. Le goût de la volupté dégénère en licence cynique, et l'assombrissement que lui causèrent ses disgrâces, lui fit perdre la délicatesse, l'élégant enjouement et l'aimable facilité qui caractérisent la poésie de ses belles années. Ce sont les poésies de sa maturité qui peuvent seules donner la mesure de son talent.

Pour une partie de ses œuvres, pour plusieurs de ces épîtres familières, de ces rondeaux, de ces ballades, de ces madrigaux qu'il a maniés avec tant de finesse et avec une grâce si piquante, c'est un des poëtes français les plus assurés de vivre, et il a justement prédit son immortalité quand il a dit :

« Et tant que ouy et nenny se dira
Par l'univers le monde me lira. »

Mais nous insisterons sur cette pensée que c'est l'immortalité d'un poëte aimable, gracieux, élégant, non pas l'immortalité d'un grand poëte. Ce qui l'honore le plus, c'est que, dans le genre de beautés qui lui est propre, il est resté sans rival, bien que beaucoup d'auteurs se soient étudiés à sa manière. Du style de Marot, on ne sut imiter que sa vétusté. On affecta ce genre d'écrire qui offrait des facilités engageantes, en particulier dans la liberté d'employer ou de retrancher les articles, et parce qu'on trouvait commode de recourir aux vieux termes quand les modernes ne se prêtaient pas à la mesure. Aussi, ce qu'on nomme le style marotique, n'est-il pas du tout le style de Marot. Le moindre défaut de ces pièces d'un goût pseudo-marotique est d'offrir, à la suite d'un vers dans le goût du seizième siècle, d'autres vers, et quelquefois toute une suite de vers dans le goût du jour.

J.-B. Rousseau, malgré l'engouement qu'il étala dans la dernière partie de sa vie pour *Maître Clément*, le *Grand forgeur de mètres*, le *Grand poétiqueur*, ne l'a guère plus heureusement imité que les autres.

[1] *Épigram.*, 195.

II

Après avoir montré les diverses vicissitudes de la vie de Marot, et donné une idée générale de son talent et de ses diverses compositions, il nous reste à revenir avec quelques détails sur les différents genres auxquels il s'est appliqué, et où il a plus ou moins réussi, Églogues, Épîtres, Élégies, Ballades, Rondeaux, Chansons, Chants royaux, Cantiques, Épigrammes, Épitaphes, Étrennes.

I. Colletet accorde à Marot l'honneur d'avoir été le premier de nos poëtes français qui ait fait des églogues de son invention, et ce titre ne peut pas lui être disputé.

Ses poésies pastorales sont tantôt des imitations des bucoliques de Virgile, tantôt des poésies de circonstance, à la manière des Espagnols et des Portugais. Parmi ces dernières, l'églogue « sur la naissance du fils de Monseigneur le Dauphin » était fort goûtée de du Bellay, qui l'appelle « un des meilleurs petits ouvrages que fit oncques Marot. » Aujourd'hui, elle paraîtrait fade et maniérée.

Plusieurs des églogues de notre poëte sont écrites dans le goût italien le plus mauvais, et sont remplies des pointes les plus ridicules; telle est celle où le berger Colin s'exprime ainsi sur la mort de Louise de Savoie, mère de François Ier :

> « Rien n'est ça-bas qui cette mort ignore,
> Coignac s'en coigne en sa poitrine blesme,
> Romorantin la perte rememore,
> Anjou fait joug, Angoulême de mesme,
> Amboise en boit une amertume extresme,
> Le Maine en meine un lamentable bruit... »

Ne croirait-on pas lire du Crétin plutôt que du Marot ? Et quoi de moins idyllique ? Clément a bien quelquefois le ton de la poësie pastorale, mais ce n'est pas dans l'églogue, c'est dans l'épître familière, où il lui échappe des traits pleins de naturel et de charmante simplicité, comme dans cet agréable passage :

> « Sur le printemps de ma jeunesse folle,
> Je ressemblois l'arondelle qui vole,
> Puis ça, puis là, l'aage me conduisoit
> Sans peur, ne soin, où le cœur me disoit;
> En la forest (sans la crainte des loups)
> Je m'en allois souvent cueillir le houx.
> Pour faire glus à prendre oyseaux ramages,
> Tous différens de chantz et de plumages;
> Ou me souloys, pour les prendre, entremettre
> A faire brics, ou caiges pour les mettre.

Ou transnooys[1] les rivières profondes,
Ou renforçoys sur le genouil les fondes[2];
Puis d'en tirer droict et loin j'apprenois,
Pour chasser loups et abbattre des noix[3]. »

II. Infiniment supérieures aux *Églogues*, les *Épitres* réunissent tous les genres d'agréments. Jamais avant Marot on n'avait possédé cet art de badiner avec les princes, et ce talent de passer du ton de la plaisanterie à celui de la satire. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'éloge. Nous avons déjà fait lire la charmante épître qu'il adressa au roi sur son emprisonnement, et celle à Lyon Jamet. C'est assez pour faire apprécier tout ce que Marot possédait, dans ce genre, de finesse et d'originalité. Rappelons encore une épître aussi justement célèbre. Des voleurs lui avaient pris sa bourse, ses habits et son cheval, peu de jours après qu'il eut reçu des gratifications du roi, et sa détresse avait augmenté par une maladie qui, en 1531, était venue le réduire à l'impuissance d'agir et de paraître. Dans cette extrémité, son génie ne l'abandonna pas. Il écrivit une de ses pièces les plus correctes, les plus achevées et les plus admirables, l'épître XXVIII, à François Ier, peinture non moins enjouée que vive de ses malheurs et de sa détresse. Ses malheurs, ils sont innombrables; car

« On dit bien vrai, la mauvaise fortune
Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle. Sire,
Vostre cœur noble en scauroit bien que dire : etc. »

Il prie le roi, pour le dédommager, de lui prêter quelque argent,

« Et néanmoins ce que je vous en mande,
N'est pour vous faire ou requête ou demande :
Je ne veux point tant de gens ressembler
Qui n'ont souci autre que d'assembler;
Tant qu'ils vivront ils demanderont, eux :
Mais je comence à devenir honteux,
Et ne veux point à vos dons m'arrêter.
Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
Que ne le prène : il n'est point de prêteur,
S'il veut prêter, qu'il ne fasse un debteur.
Et savez-vous, Sire, comment je paie,
Nul ne le sçait si premier ne l'essaie.
Vous me devrez, si je puis, de retour;
Et vous ferai encores un bon tour;

[1] *Passais à la naye*, de *trans*, au delà, et *noer*, *nouer*, *nager*.
[2] *Frondes*.
[3] *Epistre à Papillon contre le fol amour*.

A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédule,
A vous payer, sans usure il s'entend,
Quand on verra tout le monde content;
Ou si voulez, à payer ce sera,
Quand votre los et renom cessera. »

La suite offre des longueurs et des répétitions, et la pièce pouvait finir ici. Cependant les douze derniers vers d'un ton plus relevé, et consacrés aux louanges du roi, font une assez belle fin d'épître.

Écrivant à un de ses amis, au sujet de ce même prêt, il jette ce trait plein de finesse et de gaieté :

« Puisque le roy a désir de me faire,
En mon besoin, quelque gracieux prest,
J'en suis content ; car j'en ai bien affaire,
Et de signer ne fut oncques si prest :
Pourquoi vous pri sçavoir de combien c'est
Qu'il veut cédule, afin qu'il se contente.
Je la ferai tant sûre, si Dieu plaist,
Qu'il n'y perdra que l'argent et l'attente. »

Nous indiquerons encore l'Epître qu'il adressa au roi, en 1535, où, à sa justification, il joint si malignement l'attaque contre ses adversaires, les docteurs de Sorbonne, qu'il accuse de s'affliger du renouvellement des études et de la renaissance des lettres anciennes que François Ier avait tant servis :

« Certes, ô Roy, si le profond des cueurs
On veut sonder de ces Sorboniqueurs,
Trouvé sera, que de toy ils se deulent.
Comment douloir? Mais que grand mal te veulent,
Dont [1] tu as faict les lettres et les arts
Plus relnisans que du temps des Cesars :
Car leurs abus voit-on en façon telle.
C'est toy qui as allumé la chandelle
Par qui maint œil voit mainte verité,
Qui sous espesse et noire obscurité
A faict tant d'ans icy bas demeurance.
Et qu'est-il rien plus obscur qu'ignorance ? »

Tout cela est écrit avec autant de naturel et de correction que d'esprit et d'agrément. Cependant, toutes les épîtres ne sont pas également recommandables à tous ces titres. Plusieurs sont détestables de mauvais goût, en particulier celles qui sont écrites en vers équivoqués, à l'exemple de Crétin,

Le bon Crétin au vers équivoqué.

[1] *Parce que*, comme plus haut.

Telle est l'épître qu'il adressa au roi, étant encore fort jeune, vers 1518, et qui commence par ces vers que Rabelais a imités :

« En m'esbattant je faits rondeaux en rithme,
Et en rithmant bien souvent je m'enrime. »

Et celle au chancelier Duprat, 1527 :

« Puis qu'en ce donc tous autres precellez,
Je vous suppli, très-noble Pré, seellez
Le mien acquist : pourquoy n'est-il seellé?
Le parchemin a long, et assez lé :
Dictes (sans plus) il faut que le seellons,
Seellé sera sans faire faire procès longs, etc. »

III. Le naïf, le vif, le piquant auteur des *Épîtres* ne garde pas sa supériorité dans l'Élégie. Marot n'est pas un élégiaque bien larmoyant. Quitte-t-il une maîtresse, il lui adressera des adieux pleins de galanterie, mais peu empreints de la douleur d'une séparation qui partage en deux le cœur. Lorsqu'en 1524, il partit pour l'armée d'Italie, il envoya à quelque bien-aimée inconnue l'élégie qui commence par ces mots :

« Puis que le jour de mon depart arrive,
C'est bien raison que ma main vous escrive
Ce que ne puis vous dire sans tristesse. »

La pièce est très-galante, mais assez froide.

Lors même qu'il requiert le don d'amoureuse merci, il a plutôt l'air d'un bel esprit que d'un homme dominé par une brûlante passion :

« Donc puis qu'Amour m'a voulu arrester
Pour vous servir, plaise vous me traiter
Comme voudriez vous-mesme estre traitée,
Si vous estiez par Amour arrestée [1]. »

Suivant la remarque de Millevoye [2], Marot n'a guère saisi le ton et le sentiment de l'élégie que dans celui de ses madrigaux qui finit ainsi :

« Je n'ay pas eu de vous grand avantage,
Un moins aimant aura peut-estre mieux, »

et dans une autre petite pièce, citée plus haut, qui se termine avec tant de grâce par cette apostrophe à l'Amour :

« Je t'ai servi sur tous les Dieux,
Oh! si l'on pouvoit deux fois naistre,
Comme je te servirois mieux ! »

D'ailleurs, les élégies de C. Marot sont au nombre de ses ouvrages les plus corrects et les plus soignés. Voici, par exemple, un passage qui est un modèle de style élégant, ferme et solide :

[1] *Elég.*, IX.
[2] [illegible] *l'Élégie.*

« Mais qui est cil, ne celle en cestui monde,
En qui douleur par faux rapport n'abonde?
Avant que nul jamais soit icy né,
A ceste peine il est prédestiné :
Et tant plus est la personne excellente,
Plus est sujette à l'aigreur violente
De tels assauts. Vous donques accomplie
De dons exquis, dites, je vous supplie,
Cuidez-vous bien fuïr les violences
Des mesdisans avec vos excellences?
Si vous voulez qu'on n'ait sur vous envie,
Ne soyez plus de vertueuse vie,
Ostez du corps ceste exquise beauté,
Ostez du cueur ceste grand' loyauté,
Ne soyez plus sur toutes estimée,
Ne des loyaux serviteurs bien aimée ;
Ayez autant de choses vitieuses,
Que vous avez de vertus précieuses,
Lors se tairont. Ha chere et seule amie,
Voulez-vous estre envers Dieu endormie,
De recevoir tant de graces de luy,
Et ne vouloir porter un seul ennuy?
Ennuy (pour vray) n'est pas la pire chose,
Qui soit au cueur des personnes enclose :
Petit ennuy un grand ennuy appaise.
Bref, sans ennuy trop fade seroit l'aise ;
Et tout ainsi que les fades viandes
Avec aigreur on trouve plus friandes,
Ainsi plaisir trop doux et vigoureux,
Meslé d'ennuy, semble plus savoureux [1]. »

Plusieurs élégies offrent aussi un intérêt tout à fait indépendant de l'amour, qui n'en est pas toujours le sujet exclusif. Telle est l'élégie XXII qui a pour objet la disgrâce et la mort du ministre Semblançay; telle est encore l'élégie XVI, où l'on rencontre un passage remarquable par la gentillesse du trait, mais surtout par les détails qu'il nous donne sur les lectures de Marot :

« Certainement, dame très-honorée,
J'ay leu des saints la légende dorée,
J'ay leu Alain le très-noble orateur,
Et Lancelot le très-plaisant menteur;

[1] *Élég.*, XIX.

[illegible]

[illegible] guise [illegible] gu̇ère [illegible] couplets, de refrains, [illegible] thème. [illegible] plus musicales, où [illegible] de la pensée. Idées [illegible] l'élément [illegible] On peut in- [illegible] pas de ses plus [illegible]

[illegible]

[illegible] d'Orléans, [illegible] mais il [illegible]

L'amour au bon vieux temps.

[illegible]

[illegible] de ce petit [illegible] que et pué-

[illegible]

rile, il harcèle celui-ci de critiques de détail où l'on sent le parti pris de condamner [1].

On peut encore donner comme modèles du genre les trois rondeaux suivants :

Rondeau de femme.

Je n'en veulx point, reprenez votre gaige,
Ne pensez pas m'abuser de langaige ;
Car Dieu mercy sans vous j'ai prou de bien,
Et qui plus est, d'estre femme de bien
J'ai toujours eu le vouloir et couraige.
Si vous voulez vous monstrer homme saige,
Autour de moy ne querez advantaige ;
Vous perdez temps de me présenter rien,
Je n'en veulx point.

Certes pourtant si je suis jeune d'aage,
Je n'ay le cueur si légier ne volage,
Que je voulsisse estre folle en maintien.
Toutes les fois que vous me direz : tien,
Je respondray : donnez à vostre page,
Je n'en veulx point.

Rondeau à Jeanne Gaillarde, Lyonnaise.

D'avoir le prix en science et doctrine,
Bien merita de Pisan la Christine [2]
Durant ses jours : mais ta plume dorée
D'elle seroit à present adorée,
S'elle vivoit par volonté divine.
Car tout ainsi que le feu l'or affine,
Le temps a fait nostre langue plus fine,
De qui tu as l'éloquence asseurée
D'avoir le prix.

Donques ma main, rens toy humble et benigne,
En donnant lieu à la main feminine :
N'escris plus rien en rithme mesurée,
Fors que tu es une main bienheurée,
D'avoir touché celle qui est tant digne
D'avoir le prix.

[1] Voir *Dict. philos.*, Épigr.
[2] Christine de Pisan ou de Pise.

Les règles du rondeau.

En un Rondeau sur le commencement
Un vocatif, comme, Maistre Clement,
Ne peut faillir rentrer par huys, ou porte :
Aux plus sçavans poëtes m'en rapporte,
Qui d'en user se gardent sagement.
    Bien inventer vous faut premierement
L'invention, deschiffrer proprement
Si que raison et rithme ne soit morte
        En un rondeau.

Usez de mots reçeus communément,
Rien superflu n'y soit aucunement,
Et de la fin quelque bon propos sorte.
Clouez tout court, rentrez de bonne sorte :
Maistre passé serez certainement
        En un rondeau.

Enfin, parmi les meilleurs, dans un genre un peu libre, nous citerions le rondeau *de la grande Amye*

« Dedans Paris, ville jolie, etc. »

qu'on rapporte à l'année 1525.

Mais il ne faudrait pas juger tous les rondeaux de maître Clément par ceux que nous venons de citer. Quelques-uns sont détestables, et consistent uniquement en insipides jeux de mots, comme le rondeau en réponse à Estienne Clavier, qui commence par ces mots :

« Pour bien louer, et pour être loué. »

VI. On n'a pas retenu autant de chansons que de rondeaux de Clément. Une de celles dont le rhythme est le plus harmonieux commence par ces mots :

« Quand vous voudrez faire une amie [1]. »

Malheureusement elle est plus que grivoise. Le même reproche doit s'adresser à beaucoup d'autres; car la philosophie épicurienne et l'inconstance amoureuse de C. Marot se montre et dans ses chansons encore plus à nu que dans ses autres poésies. *Aimer çà et ailleurs* semble être sa devise.

Parmi les chansons qui ne pèchent pas par l'immoralité, il en est peu, surtout des premières, qui ne soient gâtées par l'affectation. De fades jeux de mots en font la principale beauté. Quelques-unes sont fastidieuses comme la chanson sur la *serpette* ou *serpilette*, ou *serpilonnette*, qui sert aux vignerons pour tailler la *vignette*, ou *vignolette*.

[1] Chanson XIV.

VII. Les *Chants royaux* sur des sujets de piété sont médiocres.

Les *Chants* ou *Cantiques* se font admirer par le goût, par la délicatesse, par l'esprit et l'enjouement, et même quelquefois par la dignité.

Celui qui mérite le mieux d'être cité, à notre avis, est le cantique XXI à la reine de Navarre qui lui avait envoyé une épître en vers. Il était alors retiré à Venise, après avoir été obligé de quitter Ferrare, en 1536, avec la plupart des Français qui avaient suivi madame Renée de France, ou qui s'étaient refugiés auprès d'elle pour échapper aux poursuites dirigées contre les hérétiques. Marot fait à la sœur de François Ier un tableau vif et touchant des afflictions que madame Renée eut à souffrir de la part du duc Hercule de Ferrare, son mari, qui s'était alors, comme tous les petits princes d'Italie, entièrement livré à Charles-Quint, et invite le roi et la sœur du roi à venir en aide à cette parente infortunée.

« Plaigne les morts qui plaindre les voudra ;
Tant que vivray, mon cueur se resouldra
A plaindre ceux que douleur assauldra
En cette vie. »

Ce beau chant se termine ainsi :

« Car en mon cueur si secours on lui nie,
Veu la façon comment on la manie,
Diray qu'elle est de la France bannie,
Autant que moy ·

Qui suis icy en angoisseux esmoy,
En attendant secours promis de toy,
Par tes beaux vers que je me ramentoy
Avecque gloire. »

Nous indiquerons encore, comme remarquable, *le Cantique de la Chrestienté, sur la venue de l'empereur et du roy, au voyage de Nice*, en 1538, où les deux souverains, sans se voir, firent la paix par la médiation du pape Paul III.

« Approche-toi, Charles, tant loing tu sois,
Du magnanime et puissant roy François ;
Approche-toy François, tant loin sois-tu,
De Charles plein de prudence et vertu ;
Non pour tous deux en bataille vous joindre,
Ne par fureur de vos lances vous poindre ;
Mais pour tirer paix la tant désirée
Du ciel très-haut, là où s'est retirée. »

VIII. Les Épigrammes sont, avec les Épîtres, la partie la plus durable de l'œuvre de Marot. Une très-grande partie des Épigrammes, trente-cinq environ, sont imitées et quelquefois copiées de Martial [1]. Mais en

[1] Comparer en particulier l'épigramme de Martial : « Non amo te, Sabidi, etc.,» et celle de Marot : « Jean, je ne t'aime point ; » l'épigramme de Martial : « Prædia

général, les pièces empruntées ne sont pas celles où le poëte a le mieux réussi. Elles ont au moins le défaut de n'avoir pas une couleur franche, un accent décidé. Comme l'a remarqué La Monnoie, « il ajuste à la mode de son temps la plupart des sujets de son auteur ; » ce qui fait « une espèce de parodie d'une langue à une autre. » Les plus gauloises sont les meilleures, et les plus approchantes de ce que les anciens ont produit de plus parfait en ce genre.

On a souvent cité comme dignes d'Anacréon ces vers de l'épigramme CLII :

« Amour trouva celle qui m'est amère,
Et j'y estois, j'en sçai bien mieux le compte,
Bon jour, dit-il ; bon jour Vénus ma mère.
Puis tout à coup il voit qu'il se mescompte,
Dont la couleur au visage lui monte
D'avoir failli, honteux, Dieu sçait combien.
Non, non, Amour, ce dis-je, n'ayez honte,
Plus clairvoyans que vous s'y trompent bien. »

Voltaire aimait à citer cette autre épigramme, d'un badinage charmant :

« Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire,
L'un est grand fou, l'autre petit follet.
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire.
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat le soir entre eux s'esmeut ;
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Estre sans vin, que sans secours ne meure,
Et son valet jamais dormir ne peut
Tandis qu'au pot une goutte en demeure. »

Voici une petite épigramme à la grecque, digne encore d'être mentionnée :

Au Roy.

« Si mon seigneur, mon prince, et plus que pere,
Qui des François, François Premier se nomme,
N'estoit point Roy de sa France prospere,
Ne prince avec, mais simple gentilhomme,
J'irois autant dix fois par delà Romme,

solus habes, » et celle de Marot : « Tu as tout seul, Jean Jean, vignes et prés. » Dans cette dernière pièce le poëte français est infiniment au-dessous du poëte latin.

Que j'en suis loing, cercher son accointance,
Pour sa beauté qui plus fort le couronne
Que sa vertu et Royalle prestance.
Mais souhaitter cas de telle importance
Seroit vouloir mon bien particulier,
A luy dommage, et tort fait [1] à la France,
Qui a besoin d'un Roy tant singulier. »

Ces épigrammes sont aussi innocentes que spirituelles; mais le plus grand nombre sont gaillardes et licencieuses; c'est même leur immoralité qui en a fait le principal succès; telle est l'épigramme de madame Isabeau de Bavière,

« Qui cuideroit desguiser Isabeau, etc. »

D'autres sont d'une grossièreté qui ne respecte rien, telle est l'épigramme *Sur l'ordonnance que le roi fit de bastir à Paris avec proportion*, qui se termine par ce trait :

« Les lieux publics devise tous nouveaux,
Entre lesquels au milieu de Sorbonne
Doit, ce dit-on, faire la place aux veaux, »

ou d'un mauvais goût repoussant, comme l'épigramme de madame de L'Estrange, et surtout l'épigramme d'une damoiselle qui adresse une pointe obscène à un voleur atttaché sur la roue.

Un grand nombre des épigrammes de Marot expriment des pensées d'amour et de galanterie : ce sont ce qu'on a depuis appelé des madrigaux.

Aux épigrammes se rattachent naturellement les *Épitaphes* satiriques ou badines. Les personnages à qui elles sont appliquées sont presque tous imaginaires. Elles sont suivies d'un recueil de pièces nommé *Cimetière*, qui sont au contraire des épitaphes à la louange de ceux dont parle le poëte.

Marot a encore écrit des espèces d'épitaphes sous le titre de *Complaintes*. Plus étendues que celles du *Cimetière*, elles contiennent également l'éloge de ceux qui en sont l'objet avec des regrets sur leur perte.

Une autre sorte de petites poésies généralement élogieuses, les *Étrennes*, renferment, dans un cadre très-étroit, une pensée gracieuse ou une saillie piquante.

III

Nous conclurons par quelques remarques de détail sur le style de Clément Marot.

[1] *Tortfait*, *torfait*, *tortfet*, *torfet*, *tortfaict*, etc., en un mot, ou en deux mots, tort, dommage, préjudice.

Sa langue est habituellement si correcte que Ménage a pu l'appeler « le plus exact de tous nos anciens poëtes. » Il emploie généralement la bonne langue gauloise, le français du crû. Cependant, lui aussi, il bigarre assez souvent son style de mots écorchés du latin, et c'est un des reproches que lui faisaient ses ennemis. Matthieu de Boutigni, l'auteur du *Rabais du Caquet de Marot,* dit, en s'adressant à Frippelippes qui n'est autre que maistre Clément lui-même :

« Car Frippelippes fagotier,
Teste plus dure qu'ung mortier,
Marault, marotin, marotier,
Demande à Marot tant habile
'Si humile,
Doibt pour humble en françoys.
Ly bien en maistre Alain Chartier,
Expelle n'est en son psautier,
Imitable est hors du sentier,
Fulgente, pharetre, et mille
Que en son stille,
Marot usurpe cent foys. »

Les pointes et les jeux de mots pour lesquels les poëtes d'alors avaient un goût si ridicule sont rares dans ses ouvrages. Son principal charme est une gaieté franche et douce, — gaieté dans laquelle il y a souvent de la mélancolie.

Sa versification, fréquemment négligée, est moins irréprochable que sa langue. Ménage a d'ailleurs commis une erreur en prétendant que le mélange des rimes masculines et féminines avait été introduit par Marot. Il s'est assujetti à cette règle dans quelques-unes de ses poésies, dans la plupart de ses chansons et de ses psaumes; mais généralement il ne se fait nul scrupule de l'enfreindre. Plusieurs contemporains de Marot, tels que Charles Fontaine et Jean Bouchet, ont observé bien plus exactement que lui ce mélange, de l'introduction duquel d'ailleurs Joachim du Bellay se plaignait encore, en 1549, comme d'une tyrannie.

Son grand mérite, en tant que versificateur, c'est la manière charmante dont il a employé plusieurs petits mètres. Il a connu mieux que personne l'harmonie du rhythme à cinq pieds, appliqué spécialement au genre épistolaire.

Dans son âge mûr, Marot fit une révision de ses poésies. Ce texte corrigé est celui qui a été généralement suivi dans les éditions vulgaires. Cependant les premières pensées et la première forme peuvent quelquefois paraître préférables pour la vivacité, pour l'agrément et pour l'originalité.

Nous ne parlerons pas de sa prose. Elle est au-dessous du médiocre. Il y prodigue les jeux de mots, bien plus que dans ses vers. Dans l'épître au roi qui précède les *Métamorphoses d'Ovide*, on lit :

[1] *Observ. sur la lang. franç.*, 2 p., c. xxi.

« ..... Jettay l'œuil sur les livres latins : dont la gravité des sentences, et le plaisir de la lecture (si peu que je y comprins) m'ont *espris mes esprits*, *mené ma main et amusé ma muse*. »

Et aucune qualité sérieuse ne rachète ces fautes de goût. Aussi Clément Marot ne comptera-t-il jamais parmi les écrivains qui ont su joindre les talents du prosateur à ceux du poëte.

VII

VICTOR BRODEAU.

Mort en 1540.

Victor Brodeau, né à Tours, fut le plus cher disciple de Marot, qui le surnomma son fils. Marguerite lui accorda sa protection et le fit entrer chez elle en qualité de secrétaire ordinaire de son mari. François Ier l'admit ensuite au nombre de ses valets de chambre ordinaires, et l'honora bientôt après du titre de secrétaire.

Il se signala dans cet emploi par les services qu'il rendit à ses confrères en poésie et par les bienfaits qu'il leur fit obtenir de la munificence royale.

Ses poésies ne sont pas volumineuses. On trouve de lui, disséminées dans les œuvres de ses contemporains, quelques pièces très-courtes, remarquables par la naïveté, la douceur et la grâce. En outre, il a écrit un poëme des *Louanges de Jésus-Christ*, dont on pourrait extraire de fort jolis vers. Mais quand on veut donner un échantillon du talent poétique de Brodeau, on cite de préférence certaines petites pièces dignes de figurer dans une anthologie française; tel est ce malin huitain *à deux Frères mineurs* :

« Mes beaux pères religieux,
Vous disnez pour un grand merci.
O gens heureux! ô demi-dieux!
Pleust à Dieu que je fusse ainsi!
Comme vous, vivoir sans souci :
Car le vœu qui l'argent vous oste,
Il est clair qu'il defend aussi
Que ne payez iamais votre hoste. »

C'est tout à fait le tour et l'esprit de Marot, aussi ce huitain lui fut-il attribué par de fins connaisseurs du temps.

Les contemporains parlent de Brodeau avec d'extrêmes éloges. Sainte-Marthe a dit de lui, dans son *Tempé de France* :

« Terpsicoré a près de soy Brodeau,
Lequel toujours invente chant nouveau,
Et de son chant il fait si grand'merveille,
Qu'il n'y a cueur que soubdain ne réveille. »

Le disciple favori de Marot mérite la grande estime où il a été tenu de son vivant pour sa versification riche d'idées, et pour son style coulant, naïf et spirituel. Si sa poésie est peu élevée, elle est toujours correcte et agréable.

VIII

CHARLES FONTAINE.

Né en 1515, mort vers 1588.

Un autre élève de Clément Marot que nous ne saurions oublier, c'est Charles Fontaine. Son principal titre est d'avoir pris franchement la défense de son maître contre les invectives d'un certain Jean Le Blond, seigneur de Branville, qui avait, comme Sagon, écrit des épîtres pleines d'invectives contre le poëte exilé. A repousser ces insultes de la médiocrité jalouse, Fontaine mit autant de zèle, mais plus de décence que les autres disciples de Marot. La douceur, la réserve, la modestie étaient le fond de son caractère, et il a pu dire de lui-même, dans une de ses épîtres :

« Je suis amy, et moqueur ne suis point,
Ny controlleur : ains, quand il vient à point,
A mes amys je dy ouvertement,
Quand on m'en quiert, tel est mon sentiment...
J'ay veu pays deçà les Monts,
De quoy souvent les gens nous estimons ;
J'ay, grace à Dieu, avec quelque science,
Conjoint l'usage et longue expérience.....
Avant juger je ly, je voy, j'escoute :
L'expérience cinq cens escus me coûte.
Nouveau ne suis : tu dois estre asseuré
Que je suis fait, et desja tout leurré.
J'aime la Muse avecques modestie,
Et la personne à douceur convertie;
Et n'ayme pas les gens qui tant se vantent
Par leurs propos, ni vers qui tant s'esvantent...
Neuf ans entiers et plus je me suis teu;
Puis peu de gens de mes œuvres ont eu :
Mais toutesfois j'ay regret bien souvent
De m'estre mis encor si-tost au vent :
Car ne quiers voir mon nom tant exalté;
J'en laisse faire à la postérité. »

La poésie était pour Charles Fontaine une distraction à laquelle, sans prétention, il consacrait ses loisirs. Après avoir passé une partie de sa vie à semer de petites pièces de toute sorte, il les réunit et les publia, en 1555, sous ce titre qui faisait bizarrement allusion à son nom : *Les Ruisseaux de Fontaine.* C'est ainsi que plus tard Jacques Yver publia un livre d'histoires amoureuses sous le nom de *Printemps d'Hyver,* et

qu'un nommé La Goute publia des vers amoureux sous le titre de *Larmes de la Goutte*. Les *Ruisseaux de Fontaine* contiennent des épîtres, des élégies, des chants divers, des épigrammes, des odes, des étrennes, une traduction du premier livre du *Remède d'amour*, d'Ovide, vingt-huit énigmes imités de Lactance, etc. Ces ruisseaux ne paraissent guère sortis de la fontaine des muses; l'eau n'en est pas assez limpide ni les bords assez fleuris. Épîtres comme élégies, odes comme épigrammes, sont écrits d'un ton étrangement métaphysique, d'un style presque toujours trivial et bas, qui révoltait justement du Bellay et lui arrachait ce cri d'improbation contre tous les poëtes d'un goût détestable : « O combien je désire voir seicher ces printemps, châtier ces petites jeunesses, rabattre ces coups d'essay, tarir ces fontaines, etc. » L'auteur de l'*Illustration de la langue française* attaquait du même coup tous ceux qui s'étaient exercés aux anciens genres français, rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, et toutes autres épiceries, comme il les appelait. Cette fois le doux Fontaine se fâcha sérieusement, et, usant de récriminations pour venger ses amis et lui-même, il attaqua à son tour aigrement du Bellay sur ses *Amours d'Olive*. Telle fut l'origine du *Quintil Censeur*, ou *Quintil Horatian*. Il y a dans ce livre des passages pleins de raison, et remarquables par la netteté du style; tel est celui qui commence par ces mots :

« Voilà bien défendre et illustrer la langue françoise, n'y recevoir que cinq ou six bons poetes, si cinq douzaines d'autres ne s'y oposoient, à très-bon droit, et pour le moins la grande douzaine, etc. [1] »

Ce fut une querelle des plus bruyantes sur le Parnasse d'alors. Chacun des deux poëtes eut ses chauds partisans. Charles Fontaine fut soutenu par Guillaume des Autels [2] qui, dans son livre intitulé *le Repos d'un plus grand travail*, lui adresse cette épigramme :

« Les neuf muses ont leur eau vive
Mieux recognue en ta fontaine
Que Pallas ne void son olive
Pacifique en l'audace veine
Qui ta louange très-certaine
Veut abaisser; ô envieux,
Louange est tant de toy lointaine
Que tu es jeune entre les vieux. »

Une dispute bien différente donna lieu à Fontaine de déployer ses

[1] *Quintil Censeur*, p. 217.

[2] Poëte qui avait quelque érudition, mais ni goût ni style. Servile imitateur de Ronsard, qu'il appelle son ami, il ne sait qu'en exagérer à l'excès les défauts, sans avoir aucune de ses qualités. Il a laissé des vers galants fort libres, composés pour une maîtresse nommée Denise, que, dans ses vers, il appelle toujours sa *sainte*. On a aussi de lui trois recueils intitulés *l'Amoureux Repos*, *les Façons lyriques*, et *le Repos d'un plus grand travail*. On lui attribue en outre un poëme plaisant intitulé *la Récréation des Tristes*.

meilleures qualités d'esprit et de cœur, et de faire une bonne action, en produisant une œuvre estimable. La Borderie, un autre élève de Marot, avait chanté l'amour volage dans un petit poëme intitulé *l'Amye de Court*. Cette *Amye de Court* n'est qu'une coquette. Dès ses jeunes ans, elle a mis tout en usage pour plaire; elle s'est vue entourée d'une cour nombreuse; mais son cœur est resté insensible, parce qu'elle avoit eu, nous dit-elle, la sage précaution de le loger dans la *tour de fermeté*, dont la garde étoit commise à *Honneur*, *Crainte* et *Innocence*, et à la défense de laquelle veilloit *Chasteté*, *Foy*, *Tempérance*, etc. Elle recherche avec avidité l'hommage de tous les hommes, mais elle ne veut se lier à aucun; elle feindra d'aimer tout le monde, mais elle n'aimera personne. Selon elle, cet amour tant chanté par les poëtes n'est qu'une chimère de leur imagination. Je m'esbahis, dit-elle,

« Je m'esbahis de tant de fols esprits
Se complaignans d'amour estre surpris,
De tant de voix piteuses et dolentes
Qui plainte font des peines violentes
Qu'un Dieu d'aymer (comme ils disent) leur cause.
Je ne sçaurois bien entendre la cause
De cette peine, encores moins savoir
Quel est en eux de ce Dieu le pouvoir;
Quel est son arc qui fait si grandes bresches,
Ni de quel bois peuvent estre ses flèches.
Je ne l'ai point, ne pour archer cogneu,
Ne pour enfant qui soit aveugle et nud :
Et de sentir ne fus oncques sujette,
S'il brusle en flamme, ou s'il brusle en sagette.
Je crois le tout n'estre que poësie,
Ou, pour mieux dire, humaine frénésie [1]. »

Pour défendre les loyales et honnêtes amours, Fontaine écrivit la *Contr'amye de court*. Caractérisant son œuvre, il a dit, dans les *Ruisseaux de Fontaine* :

« Belle tu peux voir hardiment
Mon livret de la *Contr'amye*,
Car elle louë honnestement
La bonne amour, blasmant l'amye
Trop enchantée et endormie
Aux honneurs et biens de ce monde, etc. [2] »

Un reproche a été fait à ce poëme, c'est que l'auteur, en faisant

[1] Voir *Opuscules d'Amour, par Heroet, La Borderie, et autres divins poëtes*. Voir encore de La Borderie le *Discours du voyage de Constantinople*. Ce petit poëme narratif, curieux et bien tourné, en vers de dix syllabes, est adressé à une demoiselle que l'auteur recherchait en mariage, lorsqu'il fut obligé de partir. Il se plaint à elle de son éloignement, et l'entretient de ce qu'il a vu dans ses courses.

[2] *Ruiss. de Fontaine*, p. 95, à Catherine Morelet, fille de M. de La Marcheferrière.

l'apologie de l'amour, le confond souvent, tantôt avec l'amitié, tantôt avec l'estime ou la bienveillance, quelquefois avec le respect. D'ailleurs tout y est judicieux et honnête.

Dans les divers ouvrages dont nous avons parlé, le disciple de Clément Marot a souvent une versification aisée, un tour ingénieux, de la finesse dans la raillerie, mais jamais d'élévation ni de chaleur. Deux fois seulement il se surpassa lui-même, et se montra vrai poëte, sous l'étreinte d'une généreuse douleur, et dans le transport d'une de ces joies qui exaltent toutes les facultés de l'âme. La mort d'une sœur, la naissance d'une fille lui inspirèrent quelques accents éloquents. Ce sont ses meilleurs titres poétiques.

Charles Fontaine était mathématicien, philosophe, orateur, théologien, jurisconsulte, médecin, astronome, musicien. Tous ces talents ne l'empêchèrent pas de végéter dans la pauvreté toute sa vie. Dans une épître à François Ier, faisant l'éloge de la poésie, il se plaint de ce que les muses ne l'enrichissaient pas, et il insinue à ce roi, qu'on avait nommé le Père des lettres, qu'il devrait faire assez de bien aux savants et aux poëtes pour les garantir du besoin.

« Que si au moins enfin la récompense
Correspondoit au labeur et despense,
Mille esprits bons pour un apparoistroient
En vostre France, et tous les jours croistroient.
Mais povreté, qui les garde de croistre,
Pareillement les garde d'apparoistre :
Car povreté avec son obscur voile
Obscurciroit la plus luysante estoille, etc. »

Il parle aussi de sa pauvreté dans la dédicace par laquelle il présente au duc d'Orléans les « esbatz et passetemps de sa petite muse en sa jeunesse », sous le titre de la *Fontaine d'Amour* (1546).

L'abandon dans lequel fut laissé le docte et honorable Charles Fontaine est une preuve de plus que François Ier ne fut pas toujours un aussi vigilant et généreux protecteur des lettres que l'ont prétendu ses panégyristes.

IX

FRANÇOIS SAGON, LA HUETTERIE,

ET LES AUTRES ENNEMIS DE CLÉMENT MAROT.

Après avoir parlé des disciples et des amis de Clément Marot, nous devons dire un mot de ses ennemis.

Un prêtre, François Sagon, curé de Beauvais, est celui qui se signala le plus tristement parmi les ennemis de Marot, probablement poussé par le ressentiment de torts graves que le célèbre poëte paraît avoir eus à son égard, après avoir commencé par l'encourager à cultiver la poésie et l'avoir aidé de quelques conseils. Marot, de son exil de Ferrare, avait écrit au roi, aux dames de France, et à d'autres personnes pour se justifier et pour demander son rappel. Dans la prévention et l'irritation où il était, Sagon vit ces épîtres d'un mauvais œil. Il y fit des réponses qu'il envoya aux mêmes personnes à qui Marot avait écrit. Ce fougueux adversaire, s'érigeant en moraliste, en controversiste et en censeur, accusait le poëte banni d'hypocrisie, de mauvaise foi, d'irréligion, de médisance et de calomnie. Le libelle de Sagon, composé d'un prologue, d'épîtres, de rondeaux, de dizains, de chants royaux, fut publié sous le titre de *Coup d'Essay*.

Une courte citation permettra de juger de ce *Coup d'Essay*, qui ne fut pas un coup de maître. On sent l'embarras du détracteur dans ces vers du Prologue :

« Or sçay-je bien ma force estre inhabile,
Le povoir foyble, et l'esprit tant debile,
Qu'en le cuydant faire si hault monter,
Ou pretendant ma honte surmonter,
Renverseroit plustost mon esperance
Dedans l'abisme et fosse d'ignorance,
En luy laschant la bride sans sçavoir
Qu'il ne feroit d'excuse à mon debvoir,
Debvoir d'escripre, ou respondre à celluy
Qui mesdira de tous, et puys de luy ;
Debvoir, de dire ainsi que par deffense
Contre Marot son erreur et offense ;
Debvoir, de France en honneur maintenir
Et son hault bruyt contre luy soustenir ;
Debvoir monstrant que j'ay volonté bonne
De supporter justice et la Sorbonne ;
Debvoir, de veoir si Marot a raison
D'en avoir faict ung si meschant blason ;

Et toutesfoys me sentant incapable
D'assez blasmer ce Marot tant coulpable
Et encor moins de moytié suffisant
De m'adresser à roy tant bien disant.... »

Voici comment il parle au poëte lui-même dans sa *Response à l'Épistre de Clément Marot* :

« Mais ton esprit maling saulva ton corps,
En l'ayant faict evader une espace
Soubz vaine attente et fol espoir de grace :
Dont tu n'auras jamais don ny octroy,
Droict le deffend, la justice, et le roy
Pourtant qu'en as abusé des fois maintes,
Et que sur toy se font nouvelles plaintes,
Dont la plus doulce a bien prouvé au roy
Que tu estoys cause du desarroy,
Porte guidon, guyde, pourtraict, exemple
De tout le mal qu'on faisoit vers le temple
En maintz endroictz tant de nuyt que de jour,
Lors que fesois dedans Paris sejour,
Où maintenant on ne plaingt ta fortune,
Pource qu'on dict, et l'hystoire est commune,
(Dont on a eu congnoissance trop tard)
Que tu mengeois en Karesme du lard,
Non pas caché, mais devant tout le monde
Qui t'a congneu de vie trop immunde,
Et de ce lard tu fesois maiz megret
A l'homme ethique, hereticque en secret,
Qui sans gouster l'esprit vif de la lettre
S'est faict juger au vivre infidele estre.
Qui est Marot, dont j'aose tant parler ?
C'est ce Marot, dont l'arrogant parler,
Ayant credit soubz parole trop haulte,
A faict tumber l'ignorant peuple en faulte,
Par trop avoir foy mise en son escript.
C'est toy qui n'as raison, sens, ou esprit,
Au moins ès lieux où par gloire tu aoses
Du texte sainct blasmer les saintes gloses,
Et appeller ignorans les docteurs. »

A ces malencontreuses satires, Marot, dès son retour, répondit dédaigneusement et sans merci, sous le nom de son secrétaire ou plutôt de son valet Frippelippes. Il mit dans sa réplique plus de finesse, d'agrément et de légèreté de style, mais guère moins d'injures. Il traite Sagon, métamorphosé en Sagouin, de

« Vieux resveur Normand
Si goulu, friant et gourmand
De la peau du povre Latin
Qu'il l'escorche comme ung mastin. »

Le poëte insulté triomphe quand, aux mépris d'un Sagon ou d'un La Huetterie, il oppose l'estime d'un Saint-Gelais, d'un Hervet, d'un Rabelais, d'un Brodeau, d'un Scève, d'un Chappuy, d'un Papillon, d'un Thenot.

Sagon répliqua par une autre diatribe intitulée : *Epistre à Marot, par François de Sagon, pour lui monstrer que Frippelippes avait fait sotte comparaison des quatre raisons dudit Sagon à quatre oisons*. C'est bien encore là vraiment l'œuvre d'un *indigent de sapience,* comme Sagon s'appelait lui-même.

Charles de la Huetterie fut aussi grossier et aussi plat que Sagon dans ses satires contre Marot.

Sagon, à l'imitation de maître Clément, avait fait des blasons de membres. A l'exemple de Marot aussi, de l'auteur du *Blason du Laid Tetin,* La Huetterie fit des contreblasons, qui portent le titre général de *Contreblason de la beauté des membres du corps féminin.* Nous n'engageons personne de les lire. La Huetterie a encore laissé d'autres ouvrages également illisibles, le *Concile des Dieux sur le mariage du roi d'Ecosse,* le *Dangereux passage du Vice et consolatif voyage de Vertu.*

Clément Marot eut beaucoup d'autres ennemis, qui ne méritent qu'on parle d'eux que pour rappeler leur impudeur, leur grossièreté et leur rage jalouse. Tel est Mathieu de Boutigni, le burlesque auteur du *Rabais du caquet de Marot,* qui croit accabler son adversaire, et peut-être s'élever au-dessus de lui, en l'appelant *vilain, maître bœuf, valet, veau, coquin, maraut, marmot, mâtin,* etc.[1].

Malheureusement le célèbre poëte fut aussi brutalement défendu qu'il avait été attaqué. Les *Disciples et amys de Marot,* dans leur réponse *contre Sagon, la Huetterie et leurs adherentz,* ne se piquent pas davantage d'urbanité et de politesse. Ce fut des deux parts une guerre d'insultes grossières.

[1] Si l'on veut avoir une idée du génie de cet ennemi de Marot, qu'on lise seulement ces vers :

« Marot a il gloire en telle abondance
Qu'il ose prendre avec oultrecuidance
Nom de Virgile ou de Maro latin ?
O le marault, le marmot, le mastin,
Qui s'attribue et derobbe louenge
Qui n'apartient qu'à ung sainct ou ung ange.
Marot a il gravité soubz doulceur
Comme Maro ? Nenny j'en suis tout seur :
Maro vivant desiroit subjectz graves,
Marot punays se fourre avec les braves
Affin d'ouyr au boureau leger mot ;
Vela que faict en vivant ce Marmot. »

(*Le Rabais du caquet de Marot.*)

X

BONAVENTURE DES PÉRIERS.

Mort en 1544.

L'auteur des *Joyeux devis* et du *Cymbalum mundi* occupe un rang distingué entre les prosateurs du seizième siècle[1]; parmi les poëtes on ne peut lui donner qu'une place inférieure. Son vers est correct et tourné assez élégamment; sa rime, presque toujours recherchée, est quelquefois riche; mais le souffle manque, les idées sont absentes; c'est de la poésie voulue, non pas de la poésie sentie.

Son petit recueil de poésies renferme cependant une délicieuse pièce, imitée, il est vrai, d'Ausone, pour ses traits les plus jolis. C'est la pièce intitulée *les Roses*, et dédiée à la princesse de Navarre, Jeanne d'Albret, qui fut la mère d'Henri IV. On y trouve des vers charmants :

« Un jour de mai, que l'aube retournée
Rafraichissoit la fraische matinée
D'un vent tant doux..... »

Le poëte décrit avec beaucoup de grâce cette douce matinée où il se promenait au *grand Verger, le long du pourpris,* admirant sur les feuilles les gouttes de rosée toutes fraîches, *rondelettes.*

On a plusieurs fois cité cette peinture d'un beau jour naissant :

« L'aube duquel avoit couleur vermeille,
Et vous estoit aux roses tant pareille
Qu'eussiez douté si la belle prenoit
Des fleurs le teint ou si elle donnoit
Le sien aux fleurs plus beau que nulles choses :
Un mesme teint avoit l'aube et les roses. »

N'est-ce pas, en effet, extrêmement gracieux ? Oui ; mais ce n'est qu'une naïve traduction de ces vers d'Ausone :

« Ambigeres raperetne rosis Aurora ruborem
An daret, et flores tingeret orta dies. »

Le poëte latin terminait par cette conclusion épicurienne, dans le goût d'Horace :

« Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,
Et memor esto ævum sic properare tuum. »

[1] Voir notre t I, p. 66-76.

Le poëte français dit de même, mais en ajoutant de son cru quelques idées aimables :

« ..... Vous donc, jeunes fillettes,
Cueillez bientost les roses vermeillettes
A la rosée, ains que le temps les vienne
A dessécher. Et tandis vous souvienne
Que cette vie, à la mort exposée,
Se passe ainsi que roses et rosée. »

Dans cette pièce l'imitation n'étouffe pas l'originalité. Plusieurs autres ont aussi du mérite, notamment le poëme satirique intitulé : *Prognostication des prognostications*, et dirigé principalement contre les astrologues. On peut aussi glaner quelques jolis détails dans le *Voyage de Lyon à Nostre-Dame de Lisle, en* 1539; mais en somme le talent poétique de des Périers est médiocre et bien inférieur, assurément, à celui de Clément Marot et de Mellin de Saint-Gelais, tout près desquels Nodier l'a placé [1]. Son conte sur *la faiblesse des Femmes en amour*, son *Chant de Vendanges*, ses *Epigrammes*, sa traduction de l'*Andrienne* [2], celle de quatre discours de Sénèque, enfin presque tout ce qu'il a rimé, mérite à peine d'être mentionné. Certes c'est bien gratuitement qu'on lui attribue d'avoir en tout ou en partie composé les poésies de Marguerite de Navarre. La sœur de François Ier avait un génie d'un tout autre vol que son valet de chambre. D'ailleurs lui-même ne se faisait pas illusion sur son talent poétique :

« En maniant la poétique plume
Pourtant poëte estre ne me présume, »

a-t-il dit modestement.

Cet esprit novateur créa un nouveau système de versification. Il essaya de composer des vers mesurés sur le modèle des vers latins. Dans cette tentative, tout à fait contraire au génie de la langue, il devait échouer, comme échouèrent après lui ses amis Nicolas Denizot et Jacques Peletier.

[1] Voir *Revue des deux Mondes*, 1837.

[2] Suivant Colletet, qui s'appuie du témoignage même de des Périers, il aurait de même traduit toutes les autres comédies de Térence. La traduction de l'*Andrienne* a été seule publiée.

XI

FRANÇOIS Ier.

— 1515-1547 —

Le vainqueur de Marignan et de Cérisoles est un des personnages historiques qui ont été le plus surfaits, et, sans le rabaisser, il faut convenir qu'il a été bien inférieur aux hommes immortels qui, avant ou après lui, ont donné leur nom à leur siècle. M. Rœderer, déniant justement au successeur de Louis XII le titre de grand qu'aucun historien sérieux ne lui a décerné, prononce avec justice que ce roi « a été par ses mœurs bien plus près de la crapule que de la galanterie chevaleresque; par sa politique, bien plus près de la foi punique que de la loyauté attribuée à la chevalerie [1]. » Henri IV a merveilleusement caractérisé François Ier quand il a dit que c'était un roi plus spécieux que solide.

En même temps que la qualification de grand, on a contesté, mais moins justement, au chef de la branche des Valois, le titre d'ami et de protecteur des lettres. Ce titre lui avait été conféré par les contemporains. Dans ses brillantes années, il fut surnommé solennellement le *Clément* et *Zélateur des bonnes lettres*.

A son convoi funèbre, les crieurs publics de Paris le proclamèrent père des arts et des sciences [2]. Et réellement il protégea les lettres et les sciences. Il rechercha très-avidement le commerce des artistes et des savants; il en attira un grand nombre à sa cour et les encouragea par ses bienfaits. Enfin on lui doit de très-utiles établissements scientifiques. Mais sa protection ne s'étendit pas aussi loin qu'on a longtemps prétendu, et elle ne fut pas toujours également soutenue. Dans la dernière partie de son règne, il négligea et abandonna des littérateurs et des savants dignes de ses faveurs. Mais enfin l'histoire ne doit pas oublier les services très-réels qu'il a rendus aux lettres. Il faudra surtout se souvenir toujours qu'il mit, plus qu'aucun de ses prédécesseurs, la langue française en honneur, tellement qu'Henri Estienne a pu dire qu'il a été le premier qui l'ait remise comme hors de page [3].

François Ier ne se contenta pas de protéger les lettres, il les cultiva lui-même avec quelque succès. Son instruction avait été négligée, mais la nature l'avait doué d'une mémoire heureuse, d'un esprit vif et péné-

[1] *Louis XII et François Ier*, t. II, p. 243.
[2] Voir la relation de ses obsèques, dans les *Mémoires* de du Bellay, vol. V.
[3] *Précellence du langage françois*, Épistre.

trant, d'un goût instinctif pour les lettres et les beaux-arts. De bonne heure il signala son talent à écrire en prose et en vers, et il n'avait pas moins de facilité à parler qu'à écrire. Fleurange, dans ses curieux *Mémoires*, nous apprend une particularité qui ne se trouve dans aucun historien de cette époque, c'est que François Ier, doué d'une éloquence naturelle, ne permettait pas que, suivant l'usage, son chancelier répondit aux ambassadeurs qui lui étaient présentés, et que lui-même leur répondait avec beaucoup de dignité, sans aucune préparation. Accompagné partout de son cortége de savants, à table, à la chasse, en voyage, aux promenades, aux récréations, il orna son esprit de leurs connaissances, et, par leur commerce, développa singulièrement ses facultés naturelles. Bientôt il voulut et put rivaliser avec eux de talent poétique.

Les contemporains nous ont appris que leur royal protecteur s'essayait lui-même dans la poésie. Clément Marot, dans une de ses églogues, consacrée à l'éloge de François Ier sous le nom du dieu Pan, avait dit, en parlant de ce monarque à un pastoureau qui Robin s'appelait :

« Il daigne aussi lui-mesme peine prendre
D'user de l'art que je te veux apprendre.
Apprends-le donc, afin que monts et bois,
Rocs et estangs, apprennent sous ta voix
A rechanter le hault nom après toy
De ce grand Dieu que tant je ramentoy :
Car c'est celuy par qui foisonnera
Ton champ, ta vigne, et qui te donnera
Plaisante loge entre sacrez ruisseaux. »

Presque tous les poëtes de cour chantèrent le génie du roi, et plusieurs, comme Mellin de Saint-Gelais, conservèrent, dans leurs œuvres, quelques-uns de ses vers. Mais quand il fut mort, les hommages et la pensée se portèrent d'un autre côté, et les poésies de François Ier tombèrent bientôt dans un oubli dont elles ne devaient sortir que de nos jours. C'est en 1847 seulement que M. Aimé Champollion Figeac les tira des ténèbres où elles étaient restées pendant trois siècles.

Le diligent éditeur a rendu un véritable service aux lettres et à l'histoire. A lire le recueil qu'il a publié, on se convainc que le premier des Valois mérite de tenir un rang honorable parmi les poëtes qui fleurirent sous son règne. Cependant il ne faut pas surfaire sa valeur. Ses poésies n'ont rien de bien supérieur, et que de défauts les déparent ! Dans un grand nombre de ces vers royaux, on voit un style recherché, des sentiments alambiqués, un excès d'allégories, de l'emphase, de la monotonie dans le mouvement et dans le tour, enfin l'esprit se montrant bien plus que le cœur. Mais en revanche plusieurs pièces sont comparables aux meilleures de Clément Marot par le naturel, par le bon goût et par l'agrément d'un style poli et gracieux. Ce sont surtout des poésies légères, des chansons, des rondeaux, des dizains. Dans les morceaux d'une

[illegible]

Vers adressés à la duchesse d'Étampes.

[illegible]

Chanson[1].

[illegible]

Fragment d'une ballade.

[illegible]

[illegible]

Son chef doré, et vit ses luisans yeux
Dont me jeta un trait si gracieux
Qu'à haute voix je fus contraint de dire :
Dieux immortels ! rentrez dedans vos cieux,
Car la beauté de ceste vous empire.

Défense de l'amour.

Aucuns blasment Amour, louant leur ignorance,
En l'appelant ingrat enfant, plain d'inconstance,
Jeune, vieulx, clairvoyant, les yeulx bandez sans veoir
Remply de souspeçon, trop couart, fier, meurtrier,
Par trop riche, indigent, tout savant sans savoir,
Legier, trompeur, jaloux, cruel et faulx archier,
Contre eulx, non contre Amour, ont converty l'offance
Les pouvres malheureux ! car ne pouvant pourveoir [1]
Que nostre corps ne soit remply de passion,
Meilleur est qu'une honneste occuppe la puissance,
Que sy hayne envyeuse en nous avoit povoir :
Donc si faulte il y a en nostre affection,
Nature en fault blasmer rebelle en son devoir [2].

Lettre que le roy escript à Frotté, son secrétaire, estant avec la royne de Navarre en Gascongne, luy commandant présenter à ladicte dame les estrennes qu'il luy envoye avec la ballade cy-après escripte.

« Frotté, je vous envoye ung crucifix accompaigné d'une ballade que je vueil que vous présentiez de ma part à ma seur, pour ses estrennes, suyvant ce que je vous commandé à vostre partement.

Sur quoy faisant fin, je priray Dieu, Frotté, qu'il vous ait en sa garde.

Escript à Fontainebleau, le septième jour de février 1548.

Ballade envoyée par le roy à la royne de Navarre.

C'est vous, Seigneur, pendant en ceste croix,
Qui montrés bien que, cloué et lyé,
Vous commandés aux princes et aux roys,
L'humble haulsant, le fier humilié [3] ;
Et je ton serf, Seigneur, t'ay supplié.

[1] *Pourveoir que*, signifie empêcher que ne, *providere ne*.
[2] *Poésies du roi François Ier*, page 150.
[3] Non pas, comme on l'a dit, pour la rime ou lieu de *humiliez*; c'est ici une sorte d'ablatif absolu.

Tu m'as ouy, selon mon seur espoir,
En me donnant, ne m'ayant oublyé,
Conqueste, enffans et defence et pouvoir.

O seur ! oyes que respond ce pendu :
« Qui son estolle en mon sang lavera
De tout perilz il sera deffendu,
Tant du présent que cil qu'il adviendra,
Et seurement son honneur deffendra
En assaillant, et saigement pourvoir
Et soubz ma main par longs jours conservra
Conqueste, enffans et defence et pouvoir. »

Reviens donq, seur, affin que de ta veue
Non de l'ouïr aye seur tesmoignage,
Combien de gloire en ta maison est creue !
Tant de conqueste, honneur, que de lignaige,
Et ton revoir y soit joinct davantage,
Et tous ensemble rendons humble devoir
Au libéral, qui rend pour peu de gaige
Conqueste, enffans et defence et pouvoir.

Louange à toy, ô infiny donneur,
Mon seul salut et mon certain savoir !
Tu m'as donné, dont je te rendz l'honneur,
Conqueste, enffans, et defence et pouvoir.

XII

MARGUERITE D'ANGOULÊME [1].

— 1492-1549 —

Il faut lire, étudier et goûter la sœur après le frère. Et la reine de Navarre mériterait d'être placée ici avant le roi de France, car elle eut sur les lettres une influence plus directe, et leur accorda une protection plus active. En outre, elle fut véritablement auteur, et elle résume même tout le mouvement littéraire de son époque.

Son éducation avait été bien plus soignée que celle de son frère. Elle parlait très-bien l'espagnol et l'italien, et avait reçu des leçons d'hébreu de Paul Paradis, dit le Canosse.

Comme son frère, elle aima de bonne heure à s'entourer d'un cercle de lettrés : Du Moulin, Gruget, de la Haye, Boastuau, Quantilly, Denisot, Sainte-Marthe, Peletier, des Périers, Mellin, Marot, etc., lui formaient une cour savante.

Quelle part tous ces écrivains prirent-ils à la rédaction des ouvrages de leur protectrice ? On ne peut pas le préciser. Certainement ils n'y demeurèrent pas étrangers, mais si Marguerite fut aidée, du moins sut-elle garder son individualité et son originalité; car dans tout ce qui porte son nom se retrouve un caractère qui est bien à elle et à elle seule. Elle a des pensées qui sont siennes et un style qui est sien.

Presque tous ses vers paraissent avoir été composés impromptu; elle les dictait, comme ses lettres, à un secrétaire, et souvent, dit-on, deux secrétaires étaient occupés à la fois, l'un à écrire ses lettres, l'autre les vers qu'elle improvisait, souvent dans sa litière, *en voyageant par pays*. Son style porte l'empreinte de cette hâte; on sent que le travail y a manqué; mais en outre il est souvent archaïque [2], obscur, embarrassé et surchargé de faux ornements. Rien, dans cette poésie, ne paraît jaillir d'une vive source. Les contemporains furent assurément flatteurs dans leur reconnaissance quand ils appelèrent Marguerite la dixième Muse et la quatrième Grâce.

[1] Voir notre tome I, p. 1-22.

[2] On lit dans le *Coche :*

> « Et Dieu et saints requerant et priant
> Pour mon aide :
> Car je n'y voy sans miracle *remide*. »

Façon vieillie de parler, ou altération pour la rime, cela sent bien son quinzième siècle.

Cependant il n'était bruit que de son talent, et sa réputation poétique se répandait jusque dans les contrées étrangères. Un jour elle recueillit un témoignage bien flatteur de l'estime qu'on faisait d'elle dans un pays rival de la France. Trois sœurs anglaises, non moins distinguées par leurs connaissances et par la délicatesse de leur esprit que par leur naissance, Anne, Marguerite et Jeanne de Seymour, composèrent en son honneur un poëme de cent distiques, qui fut traduit en plusieurs sortes de vers par Jean Dorat, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baïf et Nicolas Denizot.

A lire attentivement la *Marguerite des Marguerites*, on ne saurait se prendre d'un aussi vif enthousiasme. Sa gloire est moins dans ce qu'elle a produit elle-même que dans les efforts qu'elle a faits pour soutenir, pour encourager et pour provoquer les talents.

Cette princesse, qui semble avoir réuni tous les contrastes, et sur laquelle l'histoire ne saurait se prononcer avec certitude, a laissé des ouvrages bien variés de forme et d'inspiration. Les poésies de Marguerite ne furent pas négligées par les contemporains, comme celles de son royal frère. Jean de la Haye, un de ses savants valets de chambre, les recueillit et les publia, en 1547, sous ce titre, conservé dans les nombreuses éditions qui suivirent : les *Marguerites de la Marguerite des princesses, très-illustre Royne de Navarre.*

Les principaux ouvrages dont se compose ce recueil sont quatre *Mystères* ou *comédies pieuses*, de l'an 1545, la *Comédie de la Nativité de Jésus-Christ*, la *Comédie de l'Adoration des trois Rois à Jésus-Christ*, qui renferme un Noël curieux, la *Comédie des Innocents*, et la *Comédie du Désert*; deux farces intitulées *Comédie de deux Filles et deux Mariées*, et de *Trop, prou, peu, moins*; la *Complainte pour un détenu prisonnier*, composée probablement à l'occasion de la captivité de François I[er]; plusieurs chansons spirituelles, dont les deux premières sont relatives, l'une à la maladie, l'autre à la mort du roi; enfin plusieurs pièces sur des sujets pieux, dont la plus remarquable est un poëme en vers de dix syllabes intitulé *Le Miroir de l'Ame Pécheresse*, ou *le Miroir de très-Chrétienne Princesse Marguerite de France, Royne de Navarre, Duchesse d'Alençon et de Berry : auquel elle voit et son néant et son tout*. C'est une sorte de commentaire sur le *Cor mundum crea in me, Deus*, du psaume L. Il n'est pas de meilleur témoignage des sentiments profondément chrétiens qui étaient au fond de l'âme de la sœur de François I[er]. Non-seulement ce poëme annonce une grande connaissance de l'Écriture sainte, à chaque instant citée en marge, mais il ne respire qu'onction, humilité et piété sincère. Malheureusement on crut y voir des traits contre l'Église romaine, qui rendirent suspecte d'hérésie madame Marguerite, alors duchesse d'Alençon. Il commence par ces vers :

« Si vous lisez ceste œuvre toute entière,
Arrestez-vous, sans plus, à la matière,
En excusant la rhythme et le langage,
Voyant que c'est d'une femme l'ouvrage,

Qui n'a en soy science ne sçavoir,
Fors un désir que chacun puisse voir
Que faict le don de Dieu le Créateur,
Quand il luy plaist justifier un cœur;
Quel est le cœur d'un homme, quant à soy,
Avant qu'il ayt receu le don de foy,
Par lequel seul l'homme ha la congnoissance
De la bonté, sapience et puissance. »

Les sentiments pieux de la reine de Navarre éclatent également dans deux poëmes moins considérables, l'*Oraison de l'âme fidèle*, etc., et le *Triomphe de l'Agneau.*

On trouve encore dans les *Marguerites de la Marguerite des princesses*, l'*Histoire des Satyres et Nymphes de Dyane*, cinq épîtres, dont quatre à François Ier, et une au roi de Navarre malade; la *Complainte de quatre Dames et quatre Gentilzhommes*, le *Coche*, l'*Umbre*, enfin la *Mort et résurrection d'Amour.*

Il y a de la composition et de l'intérêt dans l'*Histoire des Satyres et Nymphes de Dyane*. Le lieu de la scène est peint avec agrément et imagination, et le récit est mené habilement. Le piége tendu aux suivantes de la chaste déesse de la chasse par les satyres, le succès de leur ruse, puis leur déception quand intervient la déesse qui change en roseaux ses nymphes implorant son secours au moment où elles vont être saisies par les lubriques divinités des forêts, tout cela est raconté avec vie et avec talent. Cette petite histoire mythologique est peut-être la meilleure pièce en vers de Marguerite.

Le recueil des poésies de François Ier, publié par M. Champollion, contient plusieurs pièces inédites, qui toutes ont le roi pour objet.

L'âme aimante de Marguerite se montre à nu dans les poésies adressées à François Ier, ou qui le concernent. Elle ne laisse pas voir une sensibilité moins vraie et moins profonde dans une pièce peu connue, intitulée : *Dialogue en forme de vision nocturne, entre très-noble et excellente princesse madame Marguerite de France, sœur du roy nostre sire, par la grâce de Dieu royne de Navarre, duchesse d'Alençon et Berry, et l'âme sainte de défuncte madame Charlotte de France, fille aisnée dudit sieur, et niepce de la dite dame royne.* Marguerite, désolée de la mort de sa nièce, l'entretient pour savoir si au moins elle est heureuse dans les lieux où son âme a été transportée. La fille de François Ier, en dépeignant sa félicité, verse dans le cœur de sa tante la seule consolation dont puissent être susceptibles ceux qui ont vraiment aimé, la certitude que la mort a été un bien pour les chers absents qu'ils retrouveront un jour.

Ce petit poëme excellent d'inspiration, mais d'une versification négligée et incorrecte, fut publié à Alençon, en 1533.

A la fin de cette étude, un sentiment nous domine, c'est qu'en dépit de tant d'imputations flétrissantes, il y a plus de chance d'être juste à juger bien cette princesse qu'à la juger mal. Incontestablement elle fut bonne, tendre, bienfaisante, généreuse, goûtant les grandes idées

et les grands sentiments de la religion, comme les charmes des lettres et de la poésie. N'en est-ce pas assez pour lui mériter indulgence et faveur?

La reine de Navarre à Clément Marot [1].

Si ceux à qui devez, comme vous dites,
Vous congnoissoient, comme je vous congnois,
Quitte seriez des debtes que vous fistes
Le temps passé, tant grandes que petites,
En leur payant un dizain toutefois,
Tel que le vostre qui vaut mieux mille fois
Que l'argent deu par vous en conscience;
Car estimer on peut l'argent au poids,
Mais on ne peult, et j'en donne ma voix,
Assez priser vostre belle science.

Le vrai chrétien.

Pour estre un digne et bon chrestien,
Il faut à Christ estre semblable,
Il faut renoncer à tout bien,
A tout honneur qui est damnable,
A la dame belle et jolie,
A plaisir qui la chair esmeut;
Laisser biens, honneur et amie,
Ne fait pas ce tout-là qui veut.
Les biens aux pauvres faut donner
D'un cœur joyeux et volontaire [2];
Faut les injures pardonner,
Et à ses ennemis bien faire;
S'éjouir en mélancolie
Et tourment dont la chair s'esmeut;
Aimer la mort comme la vie,
Ne fait pas ce tout-là qui veut.

[1] C'est une réponse à une épigramme du poëte.

[2] *Qui fait une chose très-volontiers et avec empressement*. Signification usuelle au seizième siècle :

.... Je le mettois souvent en propos des dames de ceste ville, luy disant qu'elles sont *volontaires* à aimer les étrangers, spécialement gens de sa sorte. » (Fr. d'Amboise, *Les Neapol.*, 1, 4.) — « Je sçay que vous estes de ceulx qui avés esté des plus prompts et *volontaires* à exposer vos propres moyens pour mon service. » (*Lett. miss. de Henri IV*, 2 mars 1590, t. III, p. 154.) — « Il n'y a prince au monde qui ait la noblesse plus *volontaire* que le nostre. Un petit sousrire de son maistre échauffe les plus refroidis. » (Montluc., *Comm.*, II.)

Extrait de la chanson faicte par madame Marguerite dans sa lictière durant la maladye du roy [1].

O Dieu, qui les vostres amés,
J'adresse à vous seul ma complaincte ;
Vous qui les amys estimés,
Voyez l'amour que j'ay sans faincte
Où par vostre loy suis contraincte
Et par nature et par raison :
J'appelle chescun sainct et saincte
Pour se joindre à mon oraison.

Las ! celuy que vous amés tant
Est detenu par malladye,
Qui rend son peuple mal content
Et moy envers vous si hardye,
Que j'obtiendray, quoy que l'on dye,
Pour luy très parfaite santé ;
De vous seul ce bien je mandye
Pour rendre chescun contenté.

C'est celuy que vous avés uingt
A roy sur nous par vostre grâce ;
C'est celuy qui a son cueur joinct
A vous, quoy qu'il dye ou qu'il face ;
Qui vostre foy en toute place
Soustient ; laquelle le rend sheur
De veoir à jamais vostre face :
Oyez donque les cris de sa seur.

Hélas ! c'est vostre vray David,
Qui en vous seul a sa fiance ;
Vous vivés en luy tant qu'il vit :
Car de vous à vray science,
Vous regnés en sa conscience.
Vous estes son roy et son Dieu ;
En aultre nul n'a confiance,
Ne n'a son cueur en aultre lieu.

Pour malladye et pour prison,
Pour peine, doulleur et souffrance,

[1] Elle fut composée durant la semaine sainte de l'année 1547, pendant que madame d'Alençon se rendait auprès du roi malade.

Pour envye ou par trahison,
N'a eu en vous moindre espérance.
Par luy estes congneu en France
Mieulx que n'estiés le temps passé;
Il est ennemy d'ignorance,
Son savoir tout aultre a passé.

De touttes ses grâces et dons
A vous seul a rendu la gloire;
Parquoy à vous les mains tendons,
Afin qu'ayés de luy mémoire.
Puisqu'il vous plaist luy faire boire
Vostre calice de doulleur,
Donnés à nature victoire
Sur son mal et nostre malheur.

O grand medecin tout puissant!
Redonnés luy santé parfaite,
Et des ans vivre jusqu'à cent,
Et à son cueur ce qu'il souhaite.
Lors sera la joie refaicte
Que douleur brise dans nos cueurs;
Dont louenge vous sera faicte
De femme, enffans et serviteurs.

Par Jésus-Christ, nostre sauveur,
En ce temps de sa mort cruelle,
Seigneur, j'attendz vostre faveur
Pour en oyr bonne nouvelle.
J'en suis loing : dont j'ay douleur telle,
Que nul ne la peult estimer.
O! que la lettre sera belle
Qui le pourra sain affermer[1]!

Le desir du bien que j'actendz
Me donne de travail matière;
Une heure me dure cent ans,
Et me semble que ma lictière
Ne bouge, ou retourne en arrière,
Tant j'ay de m'avancer desir.

[1] *Déclarer*, *affirmer*, qui m'apportera la certitude qu'il est en bonne santé.

O! quelle est longue la carrière
Où à la fin gist mon plaisir!

Je regarde de tous costés
Pour veoir s'il arrive personne,
Pryant sans cesser, n'en doubtés,
Dieu, que santé à mon roy donne.
Quant nul ne voy, l'œil j'abandonne
A pleurer; puis sur le papier
Ung peu de ma douleur j'ordonne :
Voilà mon douloureux mestier[1].

. . . .
. . . .

[1] *Poésies du roi François Ier*, publiées par Aimé Champollion Figeac, p. 54-59.

XIII

JEAN BOUCHET.

Né en 1475, mort vers 1555.

L'estimable procureur Jean Bouchet, Poitevin, eut, à son époque, surtout en province, une très-grande réputation d'écrivain et de poëte. Il égalait la renommée de Crétin, surpassait celle de Clément Marot, et passait pour un oracle. Sa position sociale servit certes beaucoup à recommander ses nombreux écrits; car ses vers comme sa prose s'élèvent rarement au-dessus du médiocre.

D'ailleurs, d'après son propre aveu, ses vers n'ont été pour lui qu'un passe-temps, et il y dépensait au plus une heure par jour. Cette heure quotidienne fut si bien ménagée qu'il put, dans sa longue carrière, écrire cent mille vers, pratiquant, suivant son expression, *toutes les tailles de rimes.* Bouchet nous a raconté lui-même plusieurs fois la manière dont il a été amené à composer tant d'ouvrages, et comment il a pu y vaquer sans rien négliger de ses occupations *palatiales.* Il dit, dans l'introduction de ses *Épîtres morales* :

« La frequentation que j'ay eue par naturelle inclination avec les Muses en mon adolescence, et le labeur que j'ay prins sans peine, mais avec plaisir, à lire et entendre plusieurs livres des sciences humaines et de plus hault sçavoir, m'ont persuadé et induit à escrire, dicter et composer plusieurs livres, et tractez moraulx, historiaulx, et civilz, jusque au nombre de vingt-sept, où je me suis occupé en sept ou huyt mortalitez pestiferes, la dernière desquelles fut en l'an mil cinq cens trente deux qui m'avoient exilé de la ville de Poictiers, et contrainct me retirer pour seureté de ma personne aux champs en petite demeure esloignée de gens, toutesfois plaisante de boys, fontaines, prez, et verdoyans umbrages, assez propre pour les Muses, où je vivois en solitude, séparé pour ce temps des cures palatines, et compaignies accoustumées; et en aultre temps aux heures et jours de repos sans aulcune chose obmettre, ou bien peu, de mon estat de pratique [1]. »

Il dit encore ailleurs :

« Avec ce soin j'ay bien prins le loisir
Lors que povois mondains esbas choisir,
Comme jouer, aller aux champs m'esbatre,
De composer de traictez vingt et quatre
Ou j'ay du temps employé jour et nuit
Lors que povois donner au corps deduyt
Sans rien laisser (au moins que peu de chose)
De la practique où pour vivre m'expose,

[1] *Epist. mor.*, le motif et intention du Traverseur.

Prenant une heure au jour puis quarante ans
Ou environ, pour ces labeurs plaisans [1]. »

En voyant tant d'ouvrages sortir coup sur coup de sa plume, certaines personnes l'accusaient de sacrifier les devoirs de son état à la poésie et aux frivolités littéraires. Il leur répond dans une de ses Épîtres :

« Plusieurs ont dit, ainsi comme j'entends,
Que je perdois à rimasser le temps.
Mais telles gens ne sçavent par quel guise
Le temps, les jours et heures je divise.
Si j'emprunty, en trente ans de sejour, (*repos*)
Pour composer une heure seule au jour
Ne sont pas grans le temps et les demeures
De dix fois mil neuf cents et cinquante heures ?
Qui font trente ans, une heure au jour gaignant,
Et sans les jours des festes espargnant,
Veu que j'ai peu composer une page
Par chascun heure en papier de grant marge,
Et par le temps de cinq mortalitez
Qu'estois aux champs hors des sodalitez,
Tout à part moy pres des boys, solitaire,
Se povoit lors mon vague esprit se taire [2] ? »

I

Parmi tant d'ouvrages dus à la plus soigneuse économie du temps, le plus digne d'être encore ouvert, ce sont les *Épîtres morales et familières du Traverseur*, 1545, in-8°.

Les *Épîtres morales*, au nombre de vingt-sept, sont des traités moraux où le religieux auteur parle des devoirs de toutes les conditions de la vie et de tous les états de la société [3].

On y rencontre çà et là des traits curieux et piquants.

Dans l'épître « à Messieurs les marchands » on lit ces vers :

« Par ces moiens et aultres grans practiques
Qu'on ne congnoist, les petites boutiques
Deviennent grand', et en moins de vingt ans
Les accroistront de trente mille francs [4]. »

Gagner trente mille francs en vingt ans ! Certes, « Messieurs les marchands » d'aujourd'hui ne se contentent pas d'aussi peu.

[1] *Épist. mor.*, I, 14, de la vieill.

[2] *Épist. fam.*, XXIII ; voir encore l'*Épistre de l'acteur aux imprimeurs et libraires, où sont nombrez les livres par luy faitz jusques en l'an mil cinq cens trente et quatre.* (*Épist. mor.*, II, XI.)

[3] Lire en particulier la 2e partie de l'Épître V, *d'aucuns seigneurs tant antienz que modernes*. Cette épître est reproduite dans les *Opuscules*, sous le titre de : *Épistre de Justice.*

[4] *Épist. mor.*, II, 9.

On ne lira pas non plus sans intérêt l'épître II « à Messieurs les cénobites, c'est-à-dire religieux de religion reiglée et claustrale, » et l'épître III, « à Messieurs les prédicateurs, concionateurs et déclamateurs du Verbe divin. »

Dans cette dernière épître, on trouve des traits de satire forts et hardis :

« Mais seulement envoier ceste lettre
A ceulx lesquels se veulent entremettre
Faire en public sermons et preschemens,
Trop approchans de folz bastellemens,
Et ressemblans à farces et soties
Dont souvent sont noz testes assoties :
Et mesmement ces vendeurs de pardons,
Lesquelz, jaçoit qu'on a de Dieu par dons
La sienne grace, et non point par pecune,
La veulent vendre à chascun et chascune.
Semblablement à ung tas de criars
Dampnans les gens, que j'appelle caffards,
Qui font acroire aux simples imbecilles
Pauvres d'esprit à croire trop facilles,
Qu'ilz s'en iront en paradis tout droict
Si leur devoir font de paier le droict
Par eulx mis sus de quelque confrairie.
O quel abus, o quelle piperie
De faire à croire à riche et indigent
Qu'en paradis on ira par argent,
Sans aymer Dieu, semblablement son proche !
Est-ce point cas digne de grand reproche [1] ? »

L'épître à « Messieurs les escoliers de l'université de Poictiers contenant louange des sciences et l'estat de scolarité, » renferme des détails assez exacts sur les écrivains les plus célèbres dans les divers genres, en particulier chez les anciens.

Le principal mérite des *Épîtres morales* de Bouchet, pour les contemporains, c'était de se laisser lire assez couramment, et d'être pour eux plus agréables que les traités didactiques en prose sur les mêmes matières. Et il pouvait dire lui-même, parlant aux filles auxquelles il adressait une épître :

« Assez je scay que livres vous avez
Qui plus au long vous en pourront instruire,
Lesquelz ne veulx par ma lettre destruire ;
Mais vous pourrez mieulx retenir ces vers
Facilz et briefz, voire tous descouvers
Que longue prose.... [2]. »

[1] *Épist. mor.*, III. — [2] *Épist. mor.*, X.

II

Une autre production célèbre du procureur de Poitiers, c'est son livre du *Renard traversant les voyes périlleuses de la vie.* Sous l'emblème de renards ravageant les champs par où ils passent, faisant de grands désordres dans les maisons, fermes et métairies de différents paysans, mangeant les poules, dispersant les troupeaux et détruisant les moissons, l'auteur a pour objet de peindre les vices qui corrompent tous les états, de faire connaître les effets de ces vices, et d'en détourner en en inspirant l'horreur. Ne se bornant pas à des descriptions générales, il attaque chaque condition en particulier, et montre que chacun est coupable du vice qu'il combat. On remarque qu'il se plaît tout particulièrement à satiriser le mariage; évidemment il n'avait pas été heureux en femme. Il aime beaucoup aussi à dauber sur les prêtres et les religieux.

Cet ouvrage allégorique n'est pas tout en vers; il contient de longues moralités ou de longues satires en prose.

III

Bouchet se complaisait à l'allégorie. Dans un volume d'élégies, les *Angoysses et remèdes d'amour du Traverseur en son adolescence*, publié à Poitiers, en 1536, il feint qu'

« Envelloppé des amoureux abus,
En la fureur de la jeunesse folle
Qui plusieurs gens perd, consomme et affolle,
Du premier poil de la barbe couvert,
D'adolescence estant au descouvert, »

il alla se promener de grand matin. Arrivé près d'un bocage agréable, il entendit les complaintes

« D'ung pauvre amant, palle, maygre et transy,
Remply d'angoisse et d'amoureux soulcy. »

Il mit par écrit ce qu'il entendit, et recueillit de même les plaintes des autres amants qui survinrent. Ainsi trouvera-t-on dans ce recueil les complaintes de l'*Amoureux transy sans espoir ;* de l'*Enfant banny qui aime par honneur ;* de l'*Amant secret qui plus qu'il ne veult ayme ;* et de la *Dame se complaignant de son desloyal amy.* Ces quatre élégies sont entremêlées de récits et de réflexions, et de quelques ballades et rondeaux mis dans la bouche des amants. Quand ils eurent fini de se plaindre, survint Pallas, ou la Raison, qui les instruisit de la nature et du caractère de *folle amour,* des dangers où elle expose ceux qui se livrent à elle, des maux qu'elle leur fait souffrir, des avantages de la chasteté, des moyens de remédier à la passion de l'amour, et enfin de la beauté de l'amour divin.

L'idée de ce recueil est bizarre; cependant tout n'y est pas à dédaigner. Ainsi, il faut reconnaître qu'il y a de la chaleur et de la passion

dans le monologue de la *Dame se compluignant de son desloyal amy*. Au point de vue de l'art et du sentiment, les complaintes de l'*Amant transy* ne sont pas non plus dénuées de mérite; mais Bouchet, qui avait un grand respect de la chasteté, se reprocha plus tard la composition de cette élégie comme une œuvre immorale. Il dit, dans une de ses *Épîtres familières :*

« ... Et ne sçay chose immonde
Avoir escript, fors en l'an mil cinq cens
Que folle amour avoit surprins mon sens,
Qui contraignit ma folle main escrire
L'aymant transy, voulant amour descrire,
Dont (non à tort) me repenty soubdain
Par ung livret faisant d'amour desdain [1]. »

Les *Épîtres familières*, au nombre de cent vingt-sept, parmi lesquelles vingt adressées à l'auteur par des amis, sont utiles pour connaître l'état des lettres dans le quinzième siècle et au commencement du seizième. C'est ainsi qu'on lira avec intérêt et profit l'*Épître de l'acteur à l'abbé de la Fontaine-le-Conte, contenant les regrets de la mort de père Jan d'Authon, en son vivant abbé d'Angle, et ses louanges avec aucunes choses moralles, et d'aucuns orateurs decedez.*

Les *Épîtres* dites *familières* sont loin d'être toutes sur des sujets familiers, ni toutes adressées à de simples amis de l'auteur. Un grand nombre sont sur des sujets solennels et s'adressent à d'illustres personnages ou sont écrites en leur nom. C'est ainsi que, dans ces *Épîtres familières*, on trouve une *Épistre envoyée par l'acteur à la vicomtesse de Thouars, en la personne de l'ame, qui rescrit à son amy par amours Jesus, par le bon Ange* [2]; une *Épistre envoyée par l'acteur à la dite vicomtesse de Thouars en la personne de la triumphante Royne des cieulx madame Marie, qui rescrit à nature humaine les douleurs qu'elle a supportées en la passion de son filz Jésus nostre Saulveur et Redempteur, et combien luy desplaist l'ingratitude de ceulx pour lesquelz il a souffert mort et passion* [3]; une *Épistre envoyée du Champ-Élysée par feu Henry, autrefois Roy d'Angleterre, à Henry VIII son fils, sur l'entreprise qu'il fit contre le roy de France, Louis XII;* une *Épistre de l'auteur au nom d'illustre dame Madame Marie Royne douairière de France qu'elle rescript au Roy d'Angleterre son frere Henry VIII de ce nom touchant le trespas du tres chrestien Roy de France L. XII de ce nom son espoux, contenant en brief les gestes du dict sainct Loys, et aucunes louanges de France et des François* [4].

Toutes ces épîtres se recommandent par l'intérêt historique. D'autres servent à faire connaître et l'homme et l'époque ; telles sont les épîtres cent treize et cent quatorze, où Bouchet laisse éclater l'ardeur de son zèle contre les hérétiques, et démasque sans ménagement leurs vices et leur hypocrisie. Impétueux contre les fauteurs de l'hérésie, il avait cependant un esprit calme et modéré. Il était sincèrement ami de la

[1] *Épist. fam.*, LXI. — [2] *Épist.* X. — [3] *Épist.* XI. — [4] *Épist.* XIV.

paix. François de Sagon ayant écrit à Bouchet l'Épître cent neuf, pour se plaindre et de Marot et de *Germain Colin*, qui avait renoncé à son amitié pour se ranger du côté de Clément Marot, Bouchet refusa de prendre aucun parti dans cette querelle :

« Quant est de moy, j'en quitte la partie (disait-il).
Je suis amy de tous en charité,
J'entends de ceulx qui suyvent vérité.
Il me desplaist vous veoir vous trois en picques.
Chascun de vous par art et par nature
Mérite loz de sa propre escriture
Diversement ; mais en dire et en faict,
De tous humains il n'y a rien parfaict. »

S'il ne prit pas ouvertement la défense de Marot, parce qu'il n'était ami que de *ceux qui suivent vérité*, du moins il plaignit les malheurs qu'il s'était attirés par ses hardiesses et ses inconséquences. Il dit dans la cent quartorzième de ses *Épîtres familières* :

« Mais las ! Marot pour cuider hault voller,
Et les secretz d'Évangile accoller,
Et répugner aux préceptes d'Église,
S'est par sa faulte en très-grant peine mise [1] :
Il me desplaist le veoir infortuné,
Parce qu'il est un vray poëte né. »

IV

Parmi les ouvrages les plus importants de Bouchet, il faut encore indiquer ses *Opuscules*, qui contiennent, outre une épître sur la justice, dont nous avons déjà parlé, le *Chapelet des Princes* (1525) ; les *Chants royaux*, la *Déploration de l'Église militante*. Nous en détacherons une *Ballade sur ce que l'auteur n'a esté homme de court*. On y trouvera, ave des vers assez bien faits, quelques traits qui peignent l'homme.

« Quant je oy parler d'ung prince et de sa court
Et qu'on me dist, frequentez y, beau sire ;
Lors je respons, mon argent est trop court ;
Je y despendrois sans cause miel et cire ;
Et qui de court l'atichement [2] desire
Il n'est que ung fol, et fut ce Parceval,
Car on se veoit souvent (dont j'ay grant ire)
Tres bien monté, puis soubdain sans cheval.

Adverty suis que tout bien y acourt,
Et que d'argent on y trouve à suffire.
Mais je sçay bien qu'il difflue [3] et decourt [4]

[1] *Mise* pour *mis*. Il est rare que le besoin de la rime fasse faire à Bouchet des fautes aussi grossières. — [2] Désigne tout ce qui attire et captive. — [3] *Se répand, diffluit.* — [4] *Court çà et là.*

Comme argent vif sur pierre de porphyre :
Argent ne craint son maistre desconfire,
Mais s'esjouyst aller par mont et val,
En le rendant, pour en deul le confire,
Tres bien monté, puis soubdain sans cheval.

Homme qui a l'entendement trop lourd
Rien n'y vauldroit fors pour souffrir martyre,
Et qui l'esprit a trop gay, prompt et gourd
Y pert son temps, malheur à luy se tire.
Esprit moyen chevance à luy retire,
Mais le danger est de ruer à val,
Car la court rend le mignon qu'elle attire
Très bien monté, puis soubdain sans cheval.

Prince vray est, on ne m'en peut desdire
Que la court sert ses gens de bien et mal,
Et qu'elle rend l'homme sans contredire
Tres bien monté, puis soubdain sans cheval [1].

V

Dans ses vers, comme dans sa prose, le procureur Jean Bouchet est grave, sérieux, moral; c'est bien, comme l'appelle Charles Fontaine, un « chaste et chrétien scripteur, » mais presque toujours banal, lourd, verbeux, pédantesque et soporifique. Il sait bien couper le vers, il soigne la rime, et s'efforce de rivaliser d'exactitude avec Jean Clopinel, Castel, Jean Le Maire, Meschinot, Octavien de Saint-Gelais; mais parmi tant de milliers de vers, on aurait peine à en citer quelques-uns qui fussent vraiment remarquables et frappés à un coin original. Le plus souvent, rien de moins poétique que son style de procureur, son « style palatin [2] », comme il l'appelle. Presque partout, on est choqué de la « rudité de son style », ainsi qu'il s'exprime lui-même [3].

« Ainsy l'ay faict à maints aultres estatz
Ausquelz j'escrips d'epistres un grant tas,
Non en poly ne suave langage,
Mais grossement en naturel ramage. »

Ailleurs il qualifie ses vers de « rudes, agrestes et divers ». Ce qui les rend surtout lourds et fastidieux, c'est qu'ils sont constamment gâtés par la langue pédantesque des latiniseurs de la Renaissance. Et lui-même sent si bien que ce n'est pas là le vrai français, que quelquefois

[1] *Opusc.*, p. 103. Si l'on veut avoir la liste complète des ouvrages de J. Bouchet, consulter Dreux-Radier, *Biblioth. hist. et crit. du Poitou*, t. I, p. 243-257.
[2] *Épist. mor.*, II, 3. — [3] *Épist. fam.*, LXXII.

il retraduit en termes vulgaires ses mots savants, comme dans ces vers :

« Que sa grand robbe estoit *inconsutille*
Et sans cousture, à façon très subtille [1]. »

C'est aussi l'un des grands partisans des rimes équivoquées. Ses poésies sont remplies de gentillesses et de tours de force dans ce genre :

« Par ce ne fault qu'aucun se *passionne*
Des biens mourans (qu'on ne faict *pas*) *si on ne*
Veult delinquer, mais prier Dieu *pour eulx*
Et n'estre plus de la mort tant *paoureux* [2]. »

. . . .

« Par ceste la, qui ayme *chasteté*
Et qui de cueur a tous jours *chaste esté* [3]. »

. . . .

« Il est tout vray, car l'amoureux *vieillart*
Est trop fascheux, et sent trop le *viel lart* [4]. »

Et tout cela se lisait, était goûté, vanté, récompensé. Non-seulement Bouchet voyait ses poésies recherchées par les amateurs de littérature, mais il obtenait encore dans d'illustres salons des suffrages et des succès bien capables de flatter sa vanité. Il est un château où il fut plus que partout ailleurs accueilli avec honneur et distinction, c'est le château de Thouars, résidence de la famille de La Trémouille, qui lui avait confié le soin de ses affaires. La belle, sage et spirituelle Gabrielle de Bourbon, épouse de Louis La Trémouille, auquel il s'était attaché très-jeune, trouvait un grand plaisir dans sa société. Elle aimait, ainsi que son mari, à l'entendre chanter des ballades et réciter des poëmes allégoriques dont les allusions étaient toujours flatteuses pour les dames.

Il devint l'instituteur et ensuite le protégé et l'ami du prince de Talmont, fils du seigneur de La Trémouille. Malheureusement ce prince trouva la mort dans les combats, à peine âgé de trente ans. Bouchet célébra la mémoire de son jeune bienfaiteur dans un ouvrage intitulé : *Temple de la bonne renommée.* Le seigneur de La Trémouille, remplissant généreusement les intentions de son fils, mit Bouchet à même de pouvoir se livrer entièrement à son goût pour les lettres.

Ces *Mémoires de La Trémouille* renferment nombre de pages naïves et touchantes ; mais le mauvais goût en gâte plus d'une fois tout l'agrément. L'historien, emporté par son déplorable amour des allusions mythologiques, ne s'avise-t-il pas d'y faire intervenir les divinités de la Fable ? Mars exhorte le jeune gentilhomme entrant dans l'adolescence à quitter le château de son père pour aller servir le roi ; et Minerve lui donne d'excellents conseils lorsqu'il se prend de passion pour la femme de son ami ; enfin, Junon compose pour lui un long traité de politique, quand Louis XII lui confie, dans des temps difficiles, le gouvernement de la Bourgogne.

Et c'est ainsi que l'idée de pédantisme restera toujours attachée au nom du procureur-poëte Jean Bouchet.

[1] *Épist. fam.*, XI. — [2] *Ibid.*, LXVIII. — [3] *Ibid.*, XCIII. — [4] *Ibid.*, XCIV.

XIV

ÉTIENNE DOLET.

— 1509-1546. —

Nature inquiète, turbulente, excessive, toujours prêt à attaquer, à satiriser, à s'élever contre tout ce qui faisait loi et autorité, Dolet s'attira de très-mauvaises affaires dès le début de sa carrière, et il se mit sur les bras une foule d'ennemis, quelques-uns puissants, tous décidés à saisir l'occasion de le perdre.

Cette occasion, il la leur offrit par la témérité de ses opinions théologiques. Plusieurs fois arrêté, à Toulouse, à Lyon, à Paris, il le fut une dernière fois à Lyon, au commencement de janvier 1544. Il trouva le moyen de s'évader au bout de trois jours de captivité, et se retira en Piémont. Là il travailla sans retard à sa justification, et écrivit d'abord à François I[er] une lettre où il faisait l'histoire de ses malheurs et implorait la justice et la bonté du roi.

Au sortir de la prison où il avait langui pendant quinze mois, ses ennemis, acharnés à sa perte, ont, raconte-t-il au roi, ourdi contre lui une trame abominable. Formant deux paquets de livres, l'un rempli de ceux qu'il avait imprimés, l'autre qui ne contenait que des livres venus de Genève, hérétiques ou suspects d'hérésie, ils ont marqué les deux ballots de son nom, les ont envoyés de Lyon à Paris, ont eu soin de les faire saisir, et ont surpris du parlement de Paris un ordre pour le faire emprisonner, comme ayant des liaisons criminelles et faisant commerce de livres dangereux et prohibés par les lois.

Il appartient à la justice du roi de confondre la malice de ces imposteurs, en faisant expressément défense au parlement de l'inquiéter plus longtemps et en évoquant son affaire à son conseil. Il ajoute :

« Si ce moyen assés bon ne vous semble,
Je suis d'advis qu'en ung bloc on assemble
Tout ce qu'on dict que j'ay faict et commys
Touchant la foy, et que le tout remys
Et aboly jusque à heure presente,
Par cy apres contre moy on n'intente
Chose qui soit, sinon que de rechef
Touchant cela feisse quelque meschef. »

Il a été précédemment imprudent et coupable, mais ses malheurs l'ont bien corrigé, et il n'aura garde de retomber en aucune faute qui lui pût attirer de plus sévères châtiments :

« Et d'adventage, il est assez notoire,
Comme d'ung cas de recente memoire,
Que je ne fais que de prison saillir.
Vouldrois-je doncq ou mesprendre ou faillir
Si tres soubdain? Vouldrois-je retourner
A faire cas qui me feist enfourner,
Pour mon meffaict, dedans la tour carrée,
Ou en une aultre encores mieulx barrée?
Si ung levrier a esté eschauldé,
Ou à grands coups de baston pelaudé [1]
En faisant mal, il crainct bien de meffaire,
Pour ne tomber après en telle affaire.
Et en cela n'y a rien que nature
Qui le corrige, et luy face ouverture
De ressentir que du mal vient le mal.
Et moy qui suys raisonnable animal,
N'ay je pas bien en moy la cognoissance
D'éviter mal, pour n'entrer en souffrance?
Aymè-je tant des prisons la langueur,
Où nul esprit ne demeure en vigueur?
Aymè-je tant tomber entre les mains
De ces mastins concierges inhumains?
Aymè-je tant, helas! user ma vie
Comme une beste à tous maulx asservie?
Aymè-je tant à l'appétit d'ung rien
Si follement ruiner tout mon bien?
Ce sont abuz où ung asne mordroit. »

Il s'efforce de tourner l'indignation du roi contre ses accusateurs qu'il représente comme les ennemis de toutes vertus et de toutes bonnes lettres :

« Permettras-tu que par gens vicieux,
Par leur effort lasche et pernicieux,
Les gens de bien et les gens de sçavoir,
Au lieu d'honneur, viennent à recepvoir
Maulx infiniz et oultrages enormes?
Il n'est pas temps ores que tu t'endormes,
Roy nompareil, des vertueux le pere.
Entends tu point au vray quel vitupere
Ces ennemys de vertu te pourchassent,
Quand les sçavantz de ton royaulme ilz chassent,
Ou les chasser à tout le moins pretendent?
Certes, grand roy, ces malheureux entendent
D'anihiler devant ta propre face,
Et toy vivant, la bienheureuse race
Des vertueux, des lettres et lettrés,
Qui soubs ton regne en France sont entrés,

[1] Terme bas et populaire qui signifie battre à coups de poing ou de main. (*Furetière.*)

Si ta prudence à ce ne remedie.
Tu le voys bien; point ne fault que le dye. »

Pour mieux s'assurer la faveur du roi, il lui parle de tous les travaux qu'il veut entreprendre, quand la sécurité lui aura été rendue, afin d'honorer son règne, et d'augmenter la gloire des lettres françaises :

« Vivre je veulx, non point comme un pourceau,
Subject au vin et au friand morceau;
Vivre je veulx pour l'honneur de la France,
Que je pretends, si ma mort on n'avance,
Tant celebrer, tant orner par escripts,
Que l'estrangier n'aura plus à mespris
Le nom françoys, et bien moins nostre langue,
Laquelle on tient pauvre en toute harengue. »

Insistant sur cet argument, il dit encore :

« Fay, je te pry, prince plein de doulceur,
Prince divin, des lettrés défenseur,
Fay que je soys par ton vouloir absouls,
Et tu voiras, si bien tost me resouls
Dedans Lyon faire ma residence,
Pour mieulx poulser, que devant, l'eloquence,
Tant en latin qu'en françoys, que mieulx j'ayme,
Et que je veulx mettre en degré extreme
Par mes labeurs, soit comme traducteur,
Ou comme d'œuvre, à moy propre, inventeur. »

Outre cette grande lettre au roi, Dolet en écrivit huit autres, à M. le Duc d'Orléans, fils du Roi; à M. le Cardinal de Lorraine; à la Duchesse d'Estampes; à la souveraine et vénérable Court du Parlement de Paris; aux Chefs de la justice de Lyon, tant en l'ordinaire qu'en la Sénéchaussée; à la Reine de Navarre, la seule Minerve de France; au Cardinal de Tournon; enfin à ses propres amis. Toutes reviennent à dire presque uniformément qu'il avait été arrêté sans cause, et que c'était sur un faux exposé qu'on avait surpris un ordre de se saisir de sa personne.

La réunion de ces neuf épîtres forme ce que Dolet a appelé, en les publiant, son *Second Enfer*. Dans l'épître en prose, par laquelle il l'adresse à ses amis, le malheureux poëte déclare qu'il avait composé un premier *Enfer* sur son emprisonnement de 1542, et qu'il était prêt à le publier lorsqu'il fut arrêté à Lyon au commencement de janvier 1544 : ce premier *Enfer* ne vit donc pas le jour.

Dolet compta trop sur l'impression que ses lettres devaient produire. Il revint plein de confiance à Lyon; mais il y fut bientôt arrêté, pour être conduit à Paris, où il fut condamné au bûcher. Il paraît bien avoir été supplicié, non pour cause d'athéisme, mais pour cause d'hérésie. Dans les pièces nombreuses composées par lui sur ses divers emprisonnements, on ne le voit occupé qu'à se justifier de l'accusation de luthéranisme; et le parlement de Paris, en 1543, avait condamné un

grand nombre de livres composés ou imprimés par lui, « à être brûlés, mis et convertis ensemble en cendres, comme contenant damnable, pernicieuse et hérétique doctrine. »

Cet homme, qui eut une vie si aventureuse et une fin si précipitée, trouva le temps d'écrire quatorze ou quinze volumes d'ouvrages d'érudition.

Dans ses dernières poésies, desquelles seules nous avons à nous occuper ici, Dolet a de la correction, de la facilité, quelquefois du trait, mais jamais d'élévation ni de chaleur. C'était un humaniste bien plutôt qu'un poëte, et c'est sa valeur comme humaniste qui fit sa grande réputation. Le solide Charles de Sainte-Marthe, qui avait pour lui autant d'amitié que d'estime, ne manque aucune occasion de le louer comme un des écrivains dont les travaux ont été les plus utiles à la langue et à l'éloquence. Colletet cite plusieurs autres témoignages très-honorables à Dolet, notamment celui de Jean Wulteius, qui prend plaisir à publier ses louanges dans presque toutes les épîtres liminaires de ses épigrammes.

L'histoire gardera le souvenir d'Étienne Dolet, parce qu'il fut, comme savant et comme imprimeur, un de ceux qui, sous François Ier, contribuèrent le plus à la renaissance des lettres [1].

[1] Voir *Étienne Dolet, sa vie, ses œuvres, son martyre*, par Joseph Boulmier, petit in-8°, 1857. Cet ouvrage offre d'utiles renseignements, bien qu'il ait été écrit sous l'inspiration d'un enthousiasme excessif et d'une prévention anticatholique qui portent l'auteur à exalter Dolet comme un martyr des idées de progrès, comme un précurseur de Voltaire, comme un apôtre anticipé de la révolution française.

XV

HUGUES SALEL.

Né vers 1504, mort en 1553.

Salel, valet de chambre et l'un des grands maîtres d'hôtel de François I[er], abbé commendataire de l'abbaye de Saint-Cheron, à Chartres, conseiller et aumônier de la reine, est surtout connu pour avoir traduit en vers héroïques les dix premiers livres de l'*Iliade* d'Homère. Cette traduction, dédiée à François I[er], qui la lui avait demandée, fut imprimée in-folio, à Paris, en 1545, sous ce titre : *les Iliades d'Homère, prince des poëtes, traduit de grec en vers françoys*. Dans une seconde édition, publiée en 1555, in-8°, l'auteur ajouta le onzième livre. Une mort prématurée ne lui permit pas d'aller plus loin dans sa publication. Olivier de Magny publia le douzième livre et le commencement du treizième que Salel lui avait confiés avant de mourir. Plus tard, en 1574, Amadis Jamyn termina en vers alexandrins la traduction de Salel.

Le travail de Jamyn, non plus que celui de Salel, ne paraît pas avoir été fait sur le texte grec, ni sur une version latine, mais sur une traduction française en prose faite par un certain Samxon, sur la version latine de Laurent Valla, et publiée en 1515.

Pour donner une idée de la manière de l'auteur, il suffira de citer ce début de la traduction :

« Je te suply, déesse gracieuse,
Vouloir chanter l'ire pernicieuse,
Dont Achilles fut tellement espris,
Que par icelle un grand nombre d'espritz
Des princes grecs, par dangereux encombres
Fit lors descente aux infernales umbres :
Et leurs beaux corps, privez de sepulture,
Furent aux chiens et aux oyseaux pasture.
Certainement c'estoit la volonté
De Jupiter, grandement irrité,
Des qu'il cogneut Agamennon contendre [1]
Contre Achilles, et sur luy entreprendre.
Enseigne moy, qui fut celuy des Dieux
Qui leur causa debat tant odieux ?
Ce fut Phœbus, le clair filz de Latone
Et du grand Dieu qui gresle, esclaire et tone.

[1] *Être en lutte.*

Lequel estant griefvement courroucé
D'Agamennon, qui avoit repoulsé
Chryses son prêtre, usant de violence,
Soudain transmit mortelle pestilence
En l'ost des Grecs : dont grand malheur survint. »

On le voit, c'est exact, mais la grâce et l'harmonie de l'immortel Mélésigène ont disparu. D'habitude Salel est plus prolixe que dans ce morceau; il paraphrase sèchement le texte grec, et jamais il n'a ni couleur ni vie; ce qui n'empêchait pas les contemporains de s'extasier devant l' « Iliade d'Homère traduitte divinement en vers françois par Hugues Salel[1]. »

Il a laissé d'autres poésies, mais, bien qu'il fût engagé dans l'état ecclésiastique, presque toutes roulent sur l'amour, et respirent non-seulement la passion, mais le libertinage. Nous nous contenterons de signaler un petit poëme plus innocent, intitulé : *Églogue marine sur le trespas de feu M. Françoys de Valoys, Daulphin de Viennoys, filz aisné du roi, en laquelle sont introduitz deux Mariniers, Merlin et Brodeau Poëtes Françoys.*

En voici quelques vers :

« Chantons nous deux icy sur l'herbe verte,
Toy de la muse[2], et moy du chalumeau,
En deplorant à voix doulce et ouverte
Le beau Daulphin, le gouverneur de l'eau.
Au mieulx chantant soit donné un rameau
De vert laurier pour porter sur sa teste,
Et desormais (pour ung tiltre nouveau)
Soit entre nous estimé grand poëte[3]. »

Le tout forme l'allégorie la plus recherchée, la plus tirée et la plus bizarre qu'on puisse imaginer. Tout ce qu'on saurait dire à l'avantage de cette églogue marine, c'est qu'elle renferme de jolis détails.

Talent correct, mais médiocre, Hugues Salel a joui de son vivant, et même après sa mort, d'une grande réputation. Le grave Scévole de Sainte-Marthe a dit de lui, dans son *Tempé de France* :

« Salel escrit de telle dignité,
Et ses escripts si saigement compasse,
Qu'il n'est aulcun qui en ce l'oultrepasse. »

Clément Marot, Olivier de Magny et plusieurs autres poëtes distingués ne l'ont pas loué moins pompeusement; mais il ne paraît point que ses poésies aient longtemps continué d'être lues.

[1] La Porte, *Epithetes.*
[2] Pour *musette.*
[3] *Œuv. d'Hug. Salel,* f° 27.

XVI

JACQUES TAHUREAU.

— 1527-1555 —

Ce poëte, mort à l'âge de vingt-huit ans, ne fut pas, comme tant d'autres faiseurs de sonnets amoureux, un pétrarquiste à la glace. Loin de là, s'il chante l'amour, c'est qu'il est réellement et vivement épris. Sa principale œuvre, ses *Sonnets, odes et mignardises amoureuses à l'Admirée* — nom discret qu'il donne à son amante, — respirent une passion ardente, une volupté dont l'expression malheureusement va quelquefois jusqu'à la licence. Dans ses *Baisers*, il a une chaleur voluptueuse, une ardeur sensuelle qui font penser à Catulle, à Tibulle et à Parny. Quelquefois de gracieuses images de la nature, de frais tableaux se joignent aux peintures passionnées; tel est le morceau qui commence ainsi :

« Quitton ma belle maistresse,
Quitton l'oiseuse paresse
Qui nous ha tins [1] langoureux
Durant ce temps froidureux
Que dessoubs la glace lente
L'amour estoit sommeillante.
Ne soyon plus enfermez;
Allon voir les bois ramez
Allon cuillir des fleurettes,
Allon sur les herbelettes,
En quelque ombrageux détour,
Deviser de nostre amour, etc. [2] »

Pour le pittoresque cette pièce se distingue entre toutes celles de Tahureau ; la composition en est habile et originale, elle offre des détails fort agréables et des motifs très-joliment développés; mais ces mérites de forme ne rachètent pas la licence du fond.

D'un tel écrivain, tout imprégné d'épicuréisme païen, les citations un peu longues seraient difficiles. Pour donner une idée de sa manière, nous nous contenterons du passage suivant, où il veut exalter les beautés de sa maîtresse :

« En quel fleuve areneux jaunement s'écouloit
L'or qui blondist si bien les cheveux de madame?
Et du brillant éclat de sa jumelle flâme
Tout astre surpassant, quel haut ciel s'emperloit?

[1] *Tenus*. — [2] *Poés.*, 1574, 1re p., p. 83.

Mais quelle riche mer le coral receloit
De cette belle lèvre, où mon desir s'affame?
Mais en quel beau jardin la rose, qui donne ame
A ce teint vermeillet, au matin s'étaloit?
Quel blanc rocher de Pare [1], en ettofe marbrine,
Ha tant bien montagné [2] cette plaine divine?
Quel parfum de Sabée ha produit son odeur?
Trop heureux est le fleuve, heureux ciel, mer heureuse,
Le jardin, le rocher, la sabée odoreuse
Qui nous ont enlustré le beau de son honneur.
Peintres, laissez, laissez vostre entreprise
Si vous avez tant soit peu de raison.
Lequel de vous me peindroit la toison
Qui jusqu'aux pieds tant blondement se frise?
Qui me peindroit la douce mignardise
De ces beaux yeux, l'apast de ma poison [3]?
Quel teint rosin feroit comparaison
A cette bouche, où tant d'odeurs j'épuise?
Bien qu'un Appelle, ou un autre Eufranor
Xeux [4], Parrhase, ou un Timante encor
Peussent revivre, et voir mon Angelette,
Si ne pourroit leur blandissant [5] pinceau
Représenter au vif dans un tableau
De son beau corps la moindre veinelette [6]. »

(*Poés.*, Ire p., p. 11.)

Le tour n'est-il pas aussi original que les détails sont gracieux?

Outre ses poésies, Tahureau a laissé, en prose, des *Dialogues non moins profitables que facétieux, où les vices d'un chacun sont repris fort âprement, pour nous animer à les fuir et suivre la vertu.* S'il a un désir sincère d'enseigner, il ne se refuse pas le plaisir de la moquerie, et il daube d'une manière fort plaisante toutes les sottises de son siècle. Pour donner plus d'agrément à sa matière, il emploie assez souvent le langage mythologique, « selon l'antique façon et usage des poëtes. »

En prose, comme en vers, sa langue est généralement correcte, saine et franche. Il se sert de quelques néologismes, mais avec discrétion. Dans ses *Dialogues*, il prie le lecteur, s'il emploie « quelques motz nouveaux, de croyre qu'il n'en a usé que pour la necessité ou douceur de la langue, neantmoins peu souvent, ne s'y voulant point monstrer affecté, comme plusieurs aujourd'huy qui ne penseroyent pas avoir rien faict de bon, si à tous propos ils ne farcissoyent leurs livres d'une infinité de termes nouveaux, rudes et du tout eslongnez du vulgaire[7]. »

Tahureau remonte ainsi à la tradition des écrivains franchement gaulois.

[1] *Paros.* — [2] *Élevé en montagne.* — [3] Poison, du latin *potio*, était autrefois féminin. — [4] *Xeuxis.* — [5] *Flatteur.* — [6] *Petite veine.*

[7] *Dialogues et poésies*, éd. 1602, p. 160.

XVII

MAURICE SCÈVE.

Mort en 1564.

Maurice Scève se présente à nous comme l'intermédiaire entre l'ancienne école et l'école de Ronsard.

Clément Marot, Etienne Dolet, Sainte-Marthe, le comblèrent d'éloges; d'un autre côté c'est à lui que Pontus de Thiard adressa le premier sonnet de ses *Erreurs amoureuses*, publiées en 1548, quelque temps avant la composition de la *Pléiade* dont il fut une des gloires. Guillaume du Bellay l'appelait « cygne nouveau [1], » « voulant dire, suivant Pasquier, que par un nouveau dessein il avoit banny l'ignorance de nostre poésie [2]. » Dans un autre sonnet, il lui disait :

« Gentil esprit, ornement de la France,
Qui d'Appollon sainctement inspiré,
T'es le premier du peuple retiré
Loin du chemin tracé par l'ignorance. »

Du Bellay indiquait là ce qui fut le mérite, mais aussi l'excès de Scève.

Ronsard se montre également élogieux pour le poëte du Lyonnais : il l'excepte toujours, avec Heroët, des reproches qu'il adresse aux poëtes de l'ancienne école.

Maurice Scève fut donc, suivant l'expression de Pasquier, le premier qui « franchit le pas. » Dans sa jeunesse, il avait suivi la piste des autres, mais, continue l'auteur des *Recherches*, « arrivant sur l'âge, il voulut prendre autre train, se mettant en butte, à l'imitation des Italiens, une maistresse qu'il celebra sous le nom de Delie, non en sonnets (car l'usage n'en estoit encore introduict), ains par dixains continuels. » Il y en a quatre cent cinquante-huit, avec cinquante *cartouches*, en l'honneur de sa maîtresse, *object de plus haute vertu*.

Au moins si ces innombrables dizains étaient lisibles; mais non, ils sont moins longs encore que fastidieux. La poésie de l'amant de Délie est bizarrement métaphysique, quintessenciée, d'une obscurité inextricable, sans art et sans ménagement dans les transitions, hérissée de mots nouveaux prétentieux et de composés étranges. Ce poëte que Du Bellay appelle *docte aux doctes esclercy*, est un des auteurs du seizième siècle les plus difficiles à lire et à comprendre, et il l'était pour les contemporains comme pour nous. Pasquier en trouvait le *sens si ténébreux*

[1] *L'Olive*, LIX.
[2] *Rech. de la Fr.*, l. V, c. VI.

et si obscur, que le lisant il disait être très-content de ne pas l'entendre, puisqu'il ne voulait être entendu.

Pour avoir affecté une obscurité sans raison, son livre mourut avec lui. « Le mien ne vois-je point, disait Pasquier, que depuis il ait couru par nos mains. » Il n'y a pas chance que notre époque le traite plus favorablement. On ne sera pas fâché cependant de lire quelque chose d'un poëme dont il a été tant parlé. Voici deux des meilleurs dizains de la Délie:

Le laboureur de sueur tout remply
A son repos sur le soir se retire :
Le Pelerin, son voyage accomply,
Retourne en paix, et vers sa maison tire.
Et toy, ô Rosne, en fureur, et grand'ire
Tu viens courant des Alpes roidement,
Vers celle là, qui t'attend froidement,
Pour en son sein tant doulx te recevoir.
Et moy suant à ma fin grandement,
Ne puis ne paix, ne repos d'elle avoir. (*Dixain* CCCCV.)

Ta beaulté fut premier, et doulx Tyrant,
Qui m'arresta tres violentement :
Ta grace apres peu à peu m'attirant,
M'endormit tout en son enchantement :
Dont assoupy d'un tel contentement,
N'avois de toy, ny de moy cognoissance.
Mais ta vertu par sa haulte puissance
M'esveilla lors du sommeil paresseux,
Auquel Amour par aveugle ignorance
M'espouvantoit de maint songe angoisseux. (*Dixain* CCCXVI.)

Maurice Scève est surtout connu par sa *Délie*, mais auparavant il avait composé deux églogues dans le goût de l'époque. La première a pour titre *Arion*. La mort du dauphin, fils de François Ier, arrivée en 1536, en fait le sujet. La seconde, intitulée la *Saulsaye, éclogue de la vie solitaire* (1547), est un dialogue entre les deux bergers Antire et Philerme. Antire tâche de consoler son ami des rigueurs de sa bergère, et s'efforce de l'arracher des lieux solitaires où il est allé porter sa douleur. Ces deux pièces, où il y a de beaux vers, mêlés de mille afféteries, sont devenues extrêmement rares.

Scève termina sa carrière poétique en publiant, en 1562, un poëme in-4°, intitulé *Microcosme*[1], ou petit Monde, divisé en trois livres, formant un total de trois mille trois vers. Le premier livre traite de la

[1] La croix du Maine l'attribue faussement à Jean de Demonstiers.

création de l'univers, de celle de l'homme et de la femme, de leur chute et de leur condamnation. Dans le second, Adam voit en rêve tous les événements qui ont précédé la venue de Jésus-Christ et l'établissement du christianisme; enfin, dans le troisième, il rend compte à sa femme de sa vision, et lui fait ensuite une longue dissertation sur l'astronomie, l'astrologie, la chimie, etc. L'auteur n'y apparaît guère que comme un poëte érudit pesant et dur. Cependant c'est son meilleur ouvrage. Malgré la bizarrerie du plan, il y perce un certain esprit philosophique.

L'auteur de *Délie* paraît avoir eu un talent singulier à inventer des emblèmes, des inscriptions, des devises, des dessins de trophées et d'arcs de triomphe, enfin à imaginer tout ce qui sert à illustrer les réceptions des princes et la solennité des grandes fêtes publiques. Aussi recourait-on à son génie dans les occasions les plus pompeuses. Ce fut lui qui fournit les dessins et qui eut la direction de la réception magnifique qui fut faite à Lyon au roi Henri II et à la reine Catherine de Médicis, lorsqu'ils y firent solennellement leur première entrée, en 1548[1].

Maurice Scève n'était donc pas seulement un poëte, et il aurait pu se dispenser d'ambitionner ce titre. Avocat à Lyon, et conseiller échevin de cette ville, il était musicien, peintre et architecte.

Il mourut assez vieux, en 1564. La date de sa naissance est ignorée.

[1] Voir le *Promptuaire des Médailles*.

XVIII

PIERRE DE RONSARD.

— 1524-1585 —

En 1808, en plein empire, dans un coin retiré de la Normandie, un jeune poëte, qui est devenu un personnage, Pierre Le Brun, ayant par hasard ouvert un Ronsard, — ce poëte qui depuis si longtemps n'était plus goûté que par quelques étrangers, comme l'Italien Maffei et l'Allemand Goëthe, — y découvrit tant de beautés inattendues, qu'il eut le courage d'en lire trois cent mille vers. C'était un présage de la réhabilitation dont le jour allait bientôt se lever. Depuis, un critique illustre, M. Sainte-Beuve, et plusieurs écrivains de mérites divers, M. Théophile Gautier, M. Ampère, M. Saint-Marc Girardin, M. Gandar, ont vengé le chef de la *Pléiade* de l'injurieux dédain de Boileau, et montré que Pierre de Ronsard fut véritablement un poëte. Nous dirons plus : le célèbre Vendômois fut, à tout prendre, le plus grand poëte du seizième siècle ; ce qui ne veut pas dire qu'il eût toutes les qualités du poëte.

L'auteur de l'ode sur la prise de Namur et du sonnet sur la mort de la jeune Oronte a dit, dans son *Art poétique :*

« Ronsard qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin ;
Mais sa Muse en françois parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque. »

L'étude que nous entreprenons montrera l'iniquité de cette sentence, et prouvera que c'est vraiment par un retour grotesque qu'on a vu tomber si bas dans l'opinion un poëte qui avait rempli de sa renommée tout le seizième siècle ; qui, au sentiment général des contemporains, « représentait en nostre langue un Homère, Pindare, Théocrite, Virgile, Catulle, Horace, Pétrarque, » et dont les œuvres, au témoignage de Duperron, se lisaient publiquement jusqu'en Moravie, jusqu'en Pologne, jusqu'à Dantzig [1].

Il eut le tort de rompre violemment avec le vieil esprit gaulois, et sacrifia des grâces qui, à la vérité, avaient fait leur temps. Voulant

« Égaler les vers des antiques
Par un oser ingénieux [2], »

[1] *Orais. fun. de P. Rons.*
[2] *Od.*, V, 2.

au début, admirateur trop servile des anciens, il échoua dans ses ambitieux efforts, et proposa à l'admiration de ses contemporains de tristes replâtrages de Pindare et d'Homère, dans une langue qui n'était pas du grec et n'était pas du français. Mais se débarrasse-t-il de son bagage hellénique, on voit apparaître un poëte non-seulement élevé, mais charmant, qui offre par milliers des traits exquis de naturel et de naïveté, de la grâce, de la fraîcheur, du pittoresque ; admirable non-seulement dans les petites odes, dans les tendres sonnets auxquels le goût de notre siècle se reprit d'abord, mais même, parfois, dans les longues odes pindariques, dans les hymnes, et jusque dans maintes pages de la *Franciade*.

Imagination inventive, féconde, noble et hardie, plein de verve et d'enthousiasme, comme le reconnaissait La Bruyère, il fut un des créateurs de la langue, il lui donna un essor nouveau, remédia à son indigence, lui communiqua de la force et de l'éclat.

Il enseigna à fuir « le parler commun, » il « donna au vers un nombre plein et sonore, un accent mâle et robuste, inconnu avant lui. » Il s'efforça d'établir une délimitation tranchée entre la poésie et la prose française, qu'il appelait, — par une théorie toute contraire à celle de Voltaire, — deux mortelles ennemies. Comme l'a dit M. Sainte-Beuve, dans son sonnet à Ronsard :

> « Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle,
> Et plus tard, de moins grands ont eu plus de bonheur. »

Il imagina une grande variété de rhythmes lyriques reproduisant le mouvement général des rhythmes grecs et latins, inventa de nouvelles formes de strophes, dont plusieurs, après avoir été abandonnées par Malherbe, furent reproduites par la nouvelle école poétique du dix-neuvième siècle.

L'un des premiers, si ce n'est tout le premier, il condamna l'hiatus, sans se l'interdire absolument, comme le fit plus tard une réforme tyrannique et arbitraire, qui, chose prodigieuse! a su se faire obéir jusqu'à nos jours. Perpétuellement préoccupé de l'harmonie de notre poésie, il se fit, de l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines, une loi obligatoire qu'on appela l'*ordonnance* de Ronsard. Voulant donner en tout l'exemple en même temps que le précepte, il embrassa toutes les parties de la poésie ; il aspira généreusement à « représenter toutes les muses ensemble, à posséder pleine et entière la gloire de la poésie [1] ; » il fut l'introducteur du classique en France, il fit triompher le classique, bien que, de nos jours, ce soient les romantiques qui aient relevé sa statue renversée dans la boue.

Il se vantait d'avoir tracé un sentier inconnu pour aller à l'immortalité, en « galoppant librement par les campagnes attiques et romaines. » Dédaignant à l'excès, pour ne pas le connaître assez, tout

[1] *Odes* Épistre au lect., en tête de la prem. édit.

ce que notre poésie avait produit avant lui, il eut l'ambition de créer en France une littérature toute nouvelle qui rivalisât avec celle des Grecs et des Latins.

« L'imitation des nostres, disait-il, m'est tant odieuse (d'autant que la langue est encore en son enfance), que pour ceste raison je me suis esloigné d'eux, prenant stile à part, sens à part, œuvre à part, ne désirant rien avoir de commun avec une si monstrueuse erreur. Doncques, m'acheminant par un sentier incogneu, et monstrant le chemin de suivre Pindare et Horace, je puis bien dire (et certes sans vanterie), ce que luy-mesme modestement tesmoigne de luy :

« Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede [1]. »

Avec un tel système, et à une telle époque, Ronsard ne pouvait avoir qu'une originalité relative. Aussi est-il bien vrai que ce qu'il prit des poésies antiques, ce fut surtout leur ordonnance, leur forme, leur dessein, leur mouvement métrique. Il eut du moins le mérite de faire remonter jusqu'à ces hautes sources d'inspiration, abandonnées depuis si longtemps. Enfin il a déblayé le chemin, il a montré la voie, il a préparé Malherbe et Boileau, qui, sans lui, probablement, n'auraient pu être ce qu'ils ont été, faire l'œuvre qu'ils ont faite.

I.

Pierre de Ronsard naquit, en 1524, dans le Vendômois. Il se lassa de l'étude, après un court séjour au collége de Navarre, et entra au service du duc d'Orléans, fils de François Ier, puis à celui de Jacques d'Écosse. Il fut ensuite chargé de diverses ambassades, notamment en Écosse, où il alla deux fois. Il suivit Lazare de Baïf en Allemagne, à la diète de Spire, et le capitaine Langey du Bellay en Piémont.

Il fut alors atteint d'une grave surdité. Dégoûté de la cour et du monde, il entra, vers 1541 ou 1542, au collége de Coqueret, où il étudia pendant sept ans sous la direction de Jean Daurat ; il y eut pour condisciples et pour amis Jean Antoine de Baïf, Remy Belleau, Lancelot de Carles et Marc-Antoine Muret.

Ce n'est qu'au sortir de cette longue et studieuse retraite, en 1548 ou 1549, qu'il se hasarda à répandre ses premiers essais parmi les érudits et les courtisans.

Quand il débuta, il était plein du génie d'Homère. Il avait étudié, et étudié passionnément, non pas le faux Homère, dont s'était épris le moyen âge, mais l'Homère authentique ; non pas les poëmes apocryphes de Dyctys et de Darès, mais l'*Iliade* et l'*Odyssée* lues dans le texte même.

« Homère, qui servit aux Neuf Muses de guide, »

[1] *Épistre au lecteur*, Œuvr. in-folio, t. II, p. 1614.

fut une des principales sources de son inspiration, tellement qu'il est peu d'épisodes qu'il n'en rappelle ici ou là par quelque trait.

Une pièce, entre autres, témoigue d'une manière curieuse de son goût pour le grand poëte épique, et du plaisir qu'il trouvait dans sa lecture. Elle a été écrite en 1560, et est intitulée *Li.*

« Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère,
Et pour ce, Corydon, ferme bien l'huys sur moy;
Si rien me vient troubler, je t'asseure ma foy,
Tu sentiras combien pesante est ma colère.
Je ne veux seulement que nostre chambrière
Vienne faire mon lit, ton compagnon ny toy;
Je veux trois jours entier demeurer à requoy,
Pour follastrer après une sepmaine entière,
Mais, si quelqu'un venoit de la part de Cassandre,
Ouvre-luy tost la porte, et ne le fais attendre,
Soudain entre en ma chambre et me vien accoustrer.
Je veux tant seulement à luy seul me monstrer;
Au reste, si un dieu vouloit pour moy descendre
Du ciel, ferme la porte, et ne le laisse entrer [1]. »

Il avait étudié avec la même ardeur et avec le même enthousiasme Pindare, et c'est avec ce poëte qu'il s'efforça d'abord de rivaliser. Sa plus grande ambition était d'être le Pindare et le Callimaque de la France. Trouvant qu'Horace avait eu *l'audace basse et lente* [2] en n'osant pas s'élever jusqu'à l'imitation du poëte de Thèbes, il se proposa pour principal modèle ce lyrique, qui était resté ignoré à la France jusqu'à l'édition des Aldes, publiée en 1513, dont les œuvres n'avaient encore été accessibles qu'à bien peu de personnes, mais auxquelles il avait été initié par Daurat.

La Motte, dans son *Discours sur la poésie*, a dit, en parlant des *Odes pindariques* de Ronsard :

J'oserai avancer qu'il a imité Pindare, en homme qui connoissoit son modèle; jusque-là que ce qu'il emprunte d'Horace devient pindarique entre ses mains. On retrouve partout dans ses Odes ces images pompeuses, ces graves sentences, ces métaphores et ces expressions audacieuses, qui caractérisent le poëte thébain. Il paraît même assez saisi de cet enthousiasme qui entraînoit Pindare; et le mauvais succès de l'imitateur vient moins d'avoir mal suivi son modèle, que de n'avoir pas connu le génie de la langue françoise. »

Enivré du charme des beautés antiques qu'il reproduisait, qu'il imitait, ou dont il inspirait sa verve, il ne feignait pas de s'appeler « le premier auteur lyrique français, et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur [3]. » Il ouvrait en effet la voie et il avait le droit de se vanter d'avoir le premier de France, dès son enfance, pin-

[1] *Pièces retranchées des amours*, LI, Bibl. elz.
[2] XI[e] ode pindarique.
[3] Préf. de la prem. éd. des *Odes*.

darisé[1], et osé, le premier des nôtres, enrichir sa langue de ce mot *ode*[2]. Aspirant à une gloire toute nouvelle, il s'essaya à l'imitation des lyriques anciens, « dès le mesme temps que Clement Marot se travailloit à la poursuite de son psautier[3]. »

Il voulut les « pourtraire dessus le moule des plus vieux[4], » Il dit dans une ode adressée à sa lyre :

« Heureuse lyre! bonheur de mon enfance!
Je te sonnay devant tous en la France
De peu à peu : car, quand premièrement
Je te trouvay, tu sonnois durement;
Tu n'avois point de cordes qui valussent,
Ne qui respondre aux loix de mon doigt peussent.
Moisi du temps, ton fust ne sonnoit point;
Mais j'eu pitié de te voir mal en-point,
Toy qui jadis des grands roys les viandes
Faisois trouver plus douces et friandes.
Pour te monter de cordes et d'un fust,
Voire d'un son qui naturel te fust,
Je pillay Thebe et saccageay la Pouille,
T'enrichissant de leur belle despouille[5]. »

Malgré toutes les qualités qu'on peut et qu'on doit reconnaître à cet élève de Pindare, de Callimaque et d'Horace, il faut bien déclarer que ce qu'il y a de moins lisible, et quelquefois de plus maussade dans Ronsard, ce sont ses odes prétendues pindariques, au nombre de quatorze ou de quinze, et qui sont toutes datées de sa jeunesse. Le poëte vendômois avait quelque chose du génie de Pindare; mais le genre pindarique, même traité avec un talent supérieur, est bien peu fait pour satisfaire le goût français.

Il est une ode pindarique de Ronsard que les contemporains ont admirée entre toutes, c'est l'ode X du livre premier, à Michel de l'Hospital. Passerat aurait donné pour elle le duché de Milan. Pasquier la proclamait divine. Richelet en a parlé en des termes pompeux :

« C'est, dit-il, un chef-d'œuvre de poésie que ceste ode, faicte en l'honneur de la poésie et d'un grandissime personnage. Le poëte y traicte la naissance des Muses et le voyage qu'elles font chez l'Océan pour y voir leur père, où estans arrivées comme il souppoit, elles chantent trois sujects qui représentent trois stiles divers. Cela fait, avec un ravissement merveilleux, l'une d'elles, au nom de la troupe, demande à Jupiter plusieurs choses excellentes et dignes de leur profession; puis après, ayant obtenu ce qu'elles demandent, le poëte les fait revenir en terre, où il descrit les commencements de la poësie, ses progrès et son declin; enfin, pour venir au suject special et particulier de son œuvre, il les fait retourner au ciel, contrainctes par l'Ignorance, jusqu'au jour prefix à l'heureuse naissance du grand

[1] *Odes*, II, 2, à Calliope.
[2] *Ib.*, *Épistre au lect.* de la prem. édit.
[3] *Ibid.*
[4] *Od.*, V, 2.
[5] *Ib.*, I, 22.

Michel de l'Hospital, chancelier de France, qui les rameine une autre fois et restablit en terre pour jamais, avec admiration de ses vertus, sçavoir et preud'hommie, que le poëte traicte et poursuit excellemment jusqu'à la fin de l'œuvre. »

Il y a de même, dans plusieurs autres odes pindariques, des beautés de premier ordre. Qui n'admirera pas ces vers où il imite le début de la septième olympique :

« Comme un qui prend une coupe,
Seul honneur de son trésor,
Et de rang verse à la troupe
Du vin qui rit dedans l'or,
Ainsi, versant la rosée
Dont ma langue est arrosée,
Sou la race des Valois,
En son nectar j'abreuve
Le plus roi qui se treuve
Soit en armes ou en lois. »

Comme la plupart des odes pindariques, c'est surtout par le côté technique que cette ode tant vantée est admirable ; mais le fond même a des beautés qui ne sauraient être trop louées. Il y a là des vers pleins de grandeur sur l'origine, sur le caractère sacré et sur la divine mission de la poésie que l'élève d'Homère, de Pindare et de Platon ose proclamer *l'institutrice des peuples.*

Les fictions mythologiques des anciens charmaient Ronsard, et il aimait à en relever presque tous les sujets qu'il traitait, mais il ne faisait ainsi, la plupart du temps, que les affadir et les glacer. L'ode *à Phebus pour guarir le roi Charles IX*[1] est un modèle de ce genre ennuyeux et ridicule.

Un exemple fera sentir comment Ronsard pindarise tous les sujets. Il veut chanter trois doctes filles d'Angleterre, les trois sœurs, Anne, Marguerite et Jeanne de Seymour, qui avaient été instruites par Denisot, surnommé comte d'Alsinois, et avaient composé, en latin, un livre de distiques dédiés à Marguerite, sœur d'Henri II, qu'on avait aussitôt traduits en grec, en italien, en français. Voyez quel appareil mythologique il déploie :

Quand les filles d'Achelois,
Les trois belles chanteresses,
Qui des hommes par leurs vois
Estoient les enchanteresses,
Virent jaunir la toison,
Et les soldats de Jason
Ramer la barque Argienne
Sur la mer Sicilienne,

[1] Livre V, ode 6.

Elles, d'ordre, flanc à flanc,
Oisives au front des ondes,
D'un peigne d'yvoire blanc
Frisotoient leurs tresses blondes,
Et mignotant de leurs yeux
Les attraits delicieux,
Aguignoient [1] la nef passante
D'une œillade languissante.

Puis souspirerent un chant
De leurs gorges nompareilles,
Par douce force alléchant
Les plus gaillardes aureilles;
Afin que le son pipeur
Fraudast le premier labeur
Des chevaliers de la Grece
Amorcés de leur caresse.

Ja ces demi-dieux estoient
Prests de tomber en servage,
Et jà domptés se jettoient
Dans la prison du rivage,
Sans Orphée, qui, soudain
Prenant son luth en la main,
Opposé vers elles, joue
Loin des autres sur la proue,

Afin que le contre-son
De sa repoussante lyre
Perdist au vent la chanson
Premier qu'entrer au navire,
Et qu'il tirast des dangers
Ces demi-dieux passagers
Qui devoient par la Libye
Porter leur mere affoiblie.

Mais si ce harpeur fameux
Oyoit le luth des Serenes
Qui sonne aux bords escumeux
Des Albionnes arenes,
Son luth payen il fendroit
Et disciple se rendroit

[1] *Lorgnaient.* On dit encore, quelquefois, *guigner.*

Dessous leur chanson chrestienne
Dont la voix passe la sienne.

Car luy, enflé de vains mots,
Devisoit à l'aventure
Ou des membres du Chaos
Ou du sein de la Nature;
Mais ces vierges chantent mieux
Le vray manouvrier [1] des cieux,
Et sa demeure eternelle,
Et ceux qui vivent en elle.

Las! ce qu'on void de mondain
Jamais ferme ne se fonde,
Ains fuit et refuit soudain
Comme le branle d'une onde
Qui ne cesse de rouler,
De s'avancer et couler,
Tant que rampant il arrive
D'un grand heurt contre la rive.

La science auparavant
Si longtemps orientale,
Peu à peu marchant avant,
S'apparoist occidentale,
Et sans jamais se borner
N'a point cessé de tourner,
Tant qu'elle soit parvenue
A l'autre rive incogneue.

La de son grave sourcy
Vint alleder le courage
De ces trois vierges icy,
Les trois seules de nostre âge,
Et si bien les sceut tenter,
Qu'ores on les oit chanter
Maint vers jumeau qui surmonte
Les nostres, rouges de honte.

Par vous, vierges de renom,
Vrais peintres de la mémoire,
Des autres vierges le nom
Sera clair en vostre gloire.

[1] *Celui qui a fait de ses mains*; de *main* et *œuvre*.

Et puis que le ciel benin
Au doux sexe feminin
Fait naistre chose si rare
D'un lieu jadis tant barbare,

Denisot se vante heuré[1]
D'avoir oublié sa terre,
Et passager demeuré
Trois ans en vostre Angleterre,
Et d'avoir cogneu vos yeux,
Où les amours gracieux
Doucement leurs fleches dardent
Contre ceux qui vous regardent.

Voire et d'avoir quelquefois
Tant levé sa petitesse,
Que sous l'outil de sa vois
Il polit vostre jeunesse,
Vous ouvrant les beaux secrets
Des vieux Latins et des Grecs,
Dont l'honneur se renouvelle
Par vostre muse nouvelle

Io, puis que les esprits
D'Angleterre et de la France,
Bandez d'une ligue, ont pris
Le fer contre l'ignorance,
Et que nos roys se sont faits
D'ennemis amis parfaits,
Tuans la guerre cruelle
Par une paix mutuelle,

Advienne qu'une de vous,
Nouant[2] la mer passagere,
Se joigne à quelqu'un de nous
Par une nopce estrangere;
Lors vos escrits avancez
Se verront recompensez
D'une chanson mieux sonnée,
Qui cri'ra vostre hymenée.

(*Odes*, V, 3.)

[1] *Heureux*. On le trouve dès le treizième siècle :

« Moult me tien à *bon heuré*
Quant... » (*Cléomadès*, v. 57.)

[2] *Traversant sur un vaisseau*, mot à mot *passant à la nage*.

Le système prête fort à la critique; mais assurément celui qui savait chanter de ce ton n'était pas seulement le commencement et la matière d'un poëte, comme disait Balzac, aux yeux de qui Godeau était un plus grand poëte que Ronsard.

Si ambitieux et si déplaisants que puissent paraître le pindarisme et le mythologisme de Ronsard, ce n'est pas de quoi décrier en lui le poëte lyrique; car les odes de ce genre sont en petit nombre dans son recueil, qui en renferme, au contraire, un grand nombre d'une conception simple et franche et d'une facture aisée et naturelle. Telle est cette ode à Joachim du Bellay :

Nous avons, du Bellay, grand'faute
Soit de biens, soit de faveur haute,
Selon que le temps nous conduit;
Mais tousjours, tandis que nous sommes
Ou morts ou mis au rang des hommes,
Nous avons besoin de bon bruit.

Car la louange emmiellée,
Au sucre des Muses meslée,
Nous perce l'aureille en riant;
Je dis louange qui ne cède
A l'or que Pactole possede,
Ny aux perles de l'Orient.

La vertu qui n'a cognoissance
Combien la Muse a de puissance
Languit en tenebreux sejour,
Et en vain elle est souspirante
Que sa clarté n'est apparante
Pour se monstrer aux rais du jour.

Mais ma plume, qui conjecture
Par son vol sa gloire future,
Se vante de n'endurer pas
Que la tienne en l'obscur demeure,
Où comme orpheline elle meure,
Errante sans honneur là bas.

Nous avons bien, moi et mon mètre,
Cette audace de te promettre
Que tes labeurs seront appris
De nous, de nos suivantes races,
S'il est vrai que j'aye des Graces
Cueilli les fleurs dans leurs pourpris.

Je banderay mon arc, qui jette
Contre ta maison sa sagette,
Pour viser tout droit en ce lieu
Qui se réjouit de ta gloire,
Et où le grand fleuve de Loire
Se mesle avec un plus grand Dieu.

Car, bien que ta Muse soit telle
Que de soy se rende immortelle,
Desdaigner pourtant tu ne dois
L'honneur que la mienne te donne
Ny ceste lyre qui te sonne
Ce que luy commandent mes dois.

Jadis Pindare sur la sienne
Accorda la gloire ancienne
Des princes vainqueurs et des rois ;
Et je sonnerai ta louange,
Et l'envoirai de Loire à Gange,
Si tant loin peut aller ma vois.

Car il semble que nostre lyre
Ta race seule vueille eslire
Pour la chanter jusques aux cieux :
Macrin [1] a sacré [2] la mémoire
De l'oncle, et j'honore la gloire
Du nepveu, qui s'honore mieux.

France sous Henry fleurit, comme
Sous Auguste fleurissoit Romme ;
Elle n'est pleine seulement
D'hommes qui animent le cuivre,
Ny de peintres qui en font vivre
Deux ensemble [3] éternellement :

Mais, grosse de sçavoir, enfante
Des fils dont elle est trionfante,
Qui son nom rendent honoré :
L'un chantre d'Amour la décore,
L'autre de Mars, et l'autre encore
De Phœbus au beau crin doré ;

[1] Poète assez bon de son temps. (Richelet.)
[2] *Consacré.*
[3] La personne peinte et son tableau. (R.)

Entre lesquels le Ciel ordonne
Que le premier lieu l'on te donne,
Du Bellay, qui monstres tes vers
Entez dans le tronc d'une Olive [1],
Olive dont la fueille vive
Se rend égale aux lauriers vers [2]. (*Od.*, III, 13.)

Il baissa si bien son ton que les personnes qui, lors de ses débuts, lui reprochaient d'être trop pompeux et trop solennel, en vinrent à le blâmer d'être trop simple et trop familier. Il dit, dans un sonnet à Pontus de Tyard :

« Mon Tyard, on disoit à mon commencement
Que j'estois trop obscur au simple populaire ;
Mais aujourd'hui l'on dit que je suis au contraire,
Et que je me desments parlant trop bassement.
Toy, de qui le labeur enfante doctement
Des livres immortels, dy-moy, que doy-je faire ?
Dy-moy (car tu sçais tout) comme doy-je complaire
A ce monstre testu, divers en jugement ?
Quand j'escris hautement il ne veut pas me lire,
Quand j'escris bassement il ne fait que mesdire.
De quels liens serrés ou de quel rang de clous
Tiendray-je ce Proté, qui se change à tous coups ?
Tyard, je t'enten bien : il le faut laisser dire,
Et nous rire de luy comme il se rit de nous [3]. »

Veut-on entendre une ode de la plus exquise simplicité, pleine d'accents doux, tristes, mélancoliques, et par moments élevés, avec une couleur pastorale pleine de naturel ? Qu'on écoute cette ode, de l'*Election de son Sépulcre*, en petits vers d'un effet saisissant, et d'une merveilleuse richesse de rimes :

« Antres, et vous fontaines,
De ces roches hautaines
Qui tombez contre-bas
D'un glissant pas ;

Et vous, forests et ondes
Par ces prez vagabondes,
Et vous, rives et bois,
Oyez ma vois.

Quand le Ciel et mon heure
Jugeront que je meure,

[1] Sur les mérites de sa maistresse, appelée Olive, de laquelle il a composé les amours qui se lisent entre ses œuvres. (Richelet.)
[2] Aux amours de Petrarque. (Id.)
[3] *Amours*, II, 1.

Ravi du beau séjour
    Du commun jour ;

Je défens qu'on me rompe
Le marbre, pour la pompe
De vouloir mon tombeau
    Bastir plus beau.

Mais bien je veux qu'un arbre
M'ombrage en lieu d'un marbre,
Arbre qui soit couvert
    Tousjours de verd.

De moy puisse la terre
Engendrer un lierre
M'embrassant en maint tour
    Tout à l'entour :

Et la vigne tortisse [1]
Mon sépulchre embellisse,
Faisant de toutes parts
    Un ombre espars !

Là viendront chaque année
A ma feste ordonnée
Avecques leurs taureaux
    Les pastoureaux :

Puis ayans fait l'office
Du dévot sacrifice,
Parlans à l'Isle [2] ainsi,
    Diront ceci :

« Que tu es renommée
D'estre tombe nommée
D'un de qui l'univers
    Chante les vers !

Qui oncques en sa vie
Ne fut bruslé d'envie

[1] *Flexueuse.*

[2] Il songeait sans doute, dit M. Sainte-Beuve, en faisant choix de ce lieu, à son prieuré de Saint-Cosme-*en-l'Isle,* duquel Du Perron, en son Oraison funèbre du [illegible], a dit : « Ce prieuré est situé en un lieu fort plaisant, assis sur la rivière de Loire, accompagné de bocages, de ruisseaux et de tous les ornements naturels qui embellissent la Touraine, de laquelle il est comme l'œil et les délices, » et où Ronsard revint mourir.

[illegible] les honneurs
    Les grands seigneurs;

Ny n'apprit l'usage
De l'amoureux breuvage,
Ny l'art des anciens
    Magiciens;

Mais bien à nos campagnes
Fit voir les Sœurs compagnes
Foulantes l'herbe aux sons
    De ses chansons.

Car il fit à sa lyre
Si bons accords eslire,
Qu'il orna de ses chants
    Nous et nos champs.

La douce manne tombe
A jamais sur sa tombe,
Et l'humeur que produit
    En may la nuit.

Tout à l'entour l'emmure
L'herbe et l'eau qui murmure,
L'un tousjours verdoyant,
    L'autre ondoyant.

Et nous, ayans mémoire
De sa fameuse gloire,
Luy ferons comme à Pan
    Honneur chaque an. »

Ainsi dira la troupe,
Versant de mainte coupe
Le sang d'un agnelet
    Avec du lait

Dessur moy, qui à l'heure
Seray par la demeure
Où les heureux Esprits
    Ont leur pourpris.

La gresle ne la nége
N'ont tels lieux pour leur siége,
Ne la foudre oncques là
    Ne dévala.

Mais bien constante y dure
L'immortelle verdure,
Et constant en tout temps
Le beau printemps.

Le soin, qui sollicite
Les rois, ne les incite
Leurs voisins ruiner
Pour dominer ;

Ains [1] comme frères vivent,
Et morts encore suivent
Les mestiers qu'ils avoient
Quand ils vivoient.

Là, là, j'oirray d'Alcée
La Lyre courroucée,
Et Sapphon qui sur tous
Sonne plus dous.

Combien ceux qui entendent
Les chansons qu'ils respandent
Se doivent resjouir
De les oüir ;

Quand la peine receuë
Du rocher est deceuë,
Et quand le vieil Tantal'
N'endure mal [2] !

La seule Lyre douce
L'ennuy des cœurs repousse,
Et va l'esprit flatant
De l'escoutant.

Pour se convaincre que le lyrique Ronsard n'est pas toujours emphatique, il faut surtout lire ses odelettes anacréontiques et ses odes horatiennes, dans le genre voluptueux. Une des jolies pièces anacréontiques qui font voir Ronsard sous un aspect tout nouveau à ceux qui ne le connaissent que par les jugements de Malherbe et de Boileau, c'est l'*Amour voleur de miel*.

Le petit enfant Amour
Cueilloit des fleurs à l'entour
D'une ruche, où les avettes [3]
Font leurs petites logettes.

[1] *Mais plutôt*, de *antè*. — [2] Puisque Sysiphe lui-même en oublie son rocher et Tantale sa soif. (Sainte-Beuve.) — [3] *Petites abeilles.*

Comme il les alloit cueillant,
Une avette sommeillant
Dans le fond d'une fleurette
Lui piqua la main douillette.

Sitost que piqué se vit,
Ah ! je suis perdu ! ce dit;
Et, s'en courant vers sa mère,
Lui monstra sa plaie amère :

Ma mère, voyez ma main,
Ce disoit Amour tout plein
De pleurs, voyez quelle enflure
M'a fait une égratignure !

Alors Vénus se sourit,
Et en le baisant le prit,
Puis sa main lui a soufflée
Pour guarir sa playe enflée !

Qui t'a, dis-moy, faux garçon,
Blessé de telle façon?
Sont-ce mes Grâces riantes
De leurs aiguilles poignantes?

— Nenni, c'est un serpenteau,
Qui vole au printemps nouveau
Avecque deux ailerettes
Çà et là sur les fleurettes.

— Ah ! vraiment, je le cognois,
Dit Vénus ; les villageois
De la montagne d'Hymette
Le surnomment Melisette.

Si doncques un animal
Si petit fait tant de mal,
Quand son alêne époinçonne
La main de quelque personne,

Combien fais-tu de douleur
Au prix de lui, dans le cœur
De celui en qui tu jettes
Tes venimeuses sagettes?

Marot ou Saint-Gelais offrent-ils rien d'aussi naïf, d'aussi frais, d'aussi gracieux?

Plusieurs odes dans le genre d'Horace ont aussi un grand charme, charme païen, disons-le, de volupté et de mélancolie amoureuse. Il reproduit, sans en varier beaucoup l'expression, l'épicuréisme du poëte de Tibur.

Ce qu'il a peut-être fait de mieux en ce genre, c'est cette ode, justement célèbre, à Cassandre :

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au soleil
A point perdu ceste vesprée [1],
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las ! las ! ses beautez laissé cheoir !
O vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur, la vieillesse
Fera ternir vostre beauté. »

Une telle pièce n'aurait-elle pas dû désarmer la sévérité de Malherbe et de Boileau ?

Malgré des afféteries, l'ode XII du livre V,

« Je veux, Muses aux beaux yeux, »

est remarquable par une émotion voluptueuse et un vrai sentiment de la nature ; mais elle est assurément plus païenne que chrétienne.

Le nom d'Ode présente généralement l'idée de quelque chose d'assez monotone. Mais Ronsard, dans les siennes, est très-varié. Il y traite toutes sortes de sujets. « La poésie lyrique, dit-il lui-même, embrasse l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses, masques, chevaux victorieux, escrime, joustes et tournois, et peu souvent quelque argument de philosophie. »

Plusieurs célèbrent de grands événements du temps : la paix faite en 1550, entre Henri II et Edouard VI, roi d'Angleterre ; la victoire rem-

[1] *Soirée.*

[illegible] d'Enghien; [illegible] com- [illegible] Guy de Chabot, sei- [illegible] d'Orléans, troisième fils [illegible] de France, fils [illegible] et de Jeanne, rei- [illegible] Henri II; la mort de [illegible]

[illegible] Horace de l'immortali- [illegible]

[illegible]

[illegible] demeure, [illegible]

[illegible] que, Muse, [illegible] la gloire [illegible]

[illegible] d'un genre si dif- [illegible] la durée de son œu- [illegible] c'est qu'une partie de [illegible] de nos plus grands [illegible]

A [illegible] se rattachent [illegible]

Il y [illegible] l'ennui et d'obs- [illegible] l'imitation d'Homère. [illegible] de consacrer [illegible] Église. Dans toutes [illegible] mythologiques, les allé- gories [illegible] sont trop [illegible] savantes, il y est fait [illegible] platonisme, pour que [illegible] grand charme à

ces laborieux pastiches, bien que quelques-unes, comme les hymnes de la Philosophie, de l'Éternité, de la Justice, aient des parties supérieures.

II

Nous avons parlé d'abord des odes, parce qu'elles sont le principal honneur de Ronsard. Mais le premier recueil de poésies qu'il lança dans le public, ce furent les *Amours de Cassandre*, en sonnets, où il imitait le gentil Marulle, le voluptueux Jean Second et le langoureux Pétrarque; c'est ce qu'on appelle les *Premières Amours*. Les *Secondes* et les *Troisièmes* Amours, ou *Marie* et *Hélène*, vinrent beaucoup plus tard.

Cassandre, sujet des *Premières Amours*, était une belle fille de Blois, dont Ronsard tomba éperdument amoureux, lors de son retour d'un voyage en Allemagne. Elle lui inspira les sonnets les plus voluptueux, les plus enflammés, les plus *grandiloques*. « Lisez la *Cassandre* de Ronsard, disait Pasquier, vous y trouverez cent sonnets qui prennent leur vol jusques au ciel. » Les *Secondes Amours* sont d'un ton plus naturel, plus doux, plus tendre, plus mélancolique.

On a souvent cité le sonnet à Marie,

> « Le temps s'en va, s'en va, Madame,
> Las! le temps, non; mais nous nous en allons, »

imité de l'ode d'Horace, *Postume, Postume*. En voici un non moins joli et moins connu :

Sur la mort de Marie.

Comme on void sur la branche, au mois de may, la rose
En sa prime jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au poinct du jour l'arrose,

La Grace dans sa fueille et l'Amour se repose,
Embasmant les jardins et les arbres d'odeur;
Mais, batue ou de pluye ou d'excessive ardeur,
Languissante, elle meurt, fueille à fueille desclose.

Ainsi, en ta premiere et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obseques reçoy mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce pannier plein de fleurs,
A fin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses.

[illegible] Marie [illegible]
[illegible]

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz, chantant mes vers et vous esmerveillant :
Ronsard me célébroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille resveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos :
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez ; n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Une telle poésie, chantée sur les airs des meilleurs compositeurs de l'époque, devait certes produire un grand effet.

A la fin, vieillissant, entouré et assailli des malheurs publics, il se lasse de chanter l'amour, l'amour qui ne saurait plus rien lui rapporter, et qui, pour Hélène, est tout platonique. Il s'écrie :

Au milieu de la guerre, en un siècle sans foy,
Entre mille procez, est-ce pas grand'folie
D'escrire de l'amour ? De manotes on lie
Des fols qui ne sont pas si furieux que moy.

Grison et maladif r'entrer dessous la loy
D'amour, ô quelle erreur ! Dieux, merci je vous crie ;
Tu ne m'es plus Amour, tu m'es une furie,
Qui me rends fol, enfant, et sans yeux comme toy.

Voir perdre mon pays, proye des adversaires,
Voir en nos estendards les fleurs de liz contraires,
Voir une Thebaïde, et faire l'amoureux !

Je m'en vais au palais ; adieu, vieilles sorcieres.
Muses, je prends mon sac : je seray plus heureux
En gaignant mes procez qu'en suivant vos rivieres[1].

1. [illegible] Cassandre, Marie et Hélène. Ronsard en entre-[illegible] dans ses sonnets comme dans ses odes : mais

[illegible] 26.

qu'on ne s'effraye pas du nombre de ses maîtresses. Il explique quelque part comment il pratique l'amour.

« Je ne suis seulement amoureux de Marie,
Anne me tient aussi dans les liens d'Amour;
Ore l'une me plaist, ore l'autre à son tour,
Ainsi Tibulle aymoit Nemesis et Delie.
Un loyal me dira que c'est une folie
D'en aymer, inconstant, deux ou trois en un jour,
Voire, et qu'il faudroit bien un homme de sejour [1]
Pour, gaillard, satisfaire à une seule amie.
Je respons, mon Choiseul, que je suis amoureux,
Et non pas jouissant de ce bien doucereux,
Que tout amant souhaitte avoir à sa commande.
Quant à moy, seulement je leur baise la main,
Les yeux, le front, le col, les lèvres et le sein,
Et rien que ces biens-là, mon Choiseul, ne demande [2]. »

C'est déjà suffisamment libertin, mais il est probable que le poëte se fait encore plus coupable qu'il n'avait lieu de l'être.

Ce que nous avons cité des sonnets de Ronsard suffit pour en faire apprécier le mérite. Nous en pourrions encore indiquer un grand nombre, particulièrement dans les *Amours de Marie*, « que le peu d'artifice et la pure simplicité à la catullienne, comme dit Binet, recommandent beaucoup [3]. »

III

Ronsard, si fin et si hardi dans l'ode, si varié dans le sonnet, a, dans l'élégie, égalé et même surpassé la douceur de Du Bellay, le maître du genre au seizième siècle. « Chacun, dit Pasquier, lui donne la gravité et à Du Bellay la douceur. Et quant à moy il me semble que quand Ronsard a voulu doux-couler, comme vous voyez dans ses élégies, vous n'y trouverez rien de tel en l'autre. »

Dans les *Amours* même on rencontre des élégies tibulliques pleines de grâce plaintive, de langueur attristée, de volupté rêveuse. Pour le ton simple et plein d'abandon de l'élégie amoureuse, on doit indiquer la pièce qui commence par ces vers :

« Hier, vous souvient-il qu'assis auprès de vous
Je contemplois vos yeux si cruels et si doux ? »

Pour la poésie voluptueuse, il faudrait citer l'*Elégie à Janet, peintre du Roy*, jolie imitation d'Anacréon, insérée parmi les *Premières Amours*.

[1] *Loisir*. Séjour était autrefois très-usitée dans ce sens et aussi dans celui de repos, arrêt, et de retard, délai. Il existait avec cette signification dès le douzième siècle. Voir notre *Lexique de Corneille*.

[2] *Od.*, I, 17.

[3] *Pièces retranchées des Amours*, XIX, 1560, Bibl. elz.

« Peins-moy, Janet, peins-moy, je te supplie
Sur [illegible],
De la façon que je te les diray[1]. »

Ses élégies proprement dites sont adressées à une nouvelle maîtresse nommée Geneviève : les unes sont en vers de douze syllabes, les autres en vers de dix syllabes [illegible] vifs et prestes. Voici un échantillon d'une pièce de [illegible] syllabes où se trouvent réunis les mérites divers de Marot, de La Fontaine et de Voltaire :

[illegible]
Venus, qui fut de [illegible],
Nourrie au cœur des flammes et [illegible]
De son enfant, aima bien le dieu Mars,
Ce grand guerrier [illegible]
Peste et terreur de nostre [illegible] race.
Puis en quittant les amours de ce dieu,
Elle choisit Adonis en son lieu ;
Puis se faschant d'Adonis, fut éprise
D'un pasteur [illegible], d'un Phrygien Anchise
Qui habitoit le sommet Idean ;
Puis en laissant ce pasteur phrygien,
Aima Paris de la mesme contrée.
Tant elle fut de son [illegible] outrée.
Elle fit bien d'avoir de tous gousté :
Rien n'est si sot qu'une vieille amitié[2]. »

Une des élégies les plus originales et les plus belles de Ronsard, dans un autre genre, c'est l'élégie intitulée *D[illegible]*, sur la coupe de la forêt de Gastine, abattue par les ordres de Charles IX. Comme il regrette avec grâce et avec âme ces bois qu'il avait consacrés aux Muses :

« Forest, haute maison des oiseaux boccagers,
Plus le cerf solitaire et les chevreuls légers
Ne paistront sous ton ombre ; et ta verte criniere
Plus du soleil d'été ne rompra la lumière.

Plus l'amoureux pasteur, sur un tronc adossé,
Enflant son flageollet à quatre trous percé,
Son mastin à ses pieds, à son flanc la houlette,
Ne redira l'ardeur de sa belle Jeannette :
Tout deviendra muet, Echo sera sans voix ;
Tu deviendras campagne, et, en lieu de tes bois,
Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le contre et la charrue ;
Tu perdras ton silence, et satyres, et Pan,
Et plus le cerf chez toi ne cachera son fan.

[1] *Vie de R[illegible].*
[2] [illegible]es, I, 22.

Adieu, vieille forest, le jouet du zéphyre,
Où premier j'accordai les langues de ma lyre ;
Où premier j'entendis les flesches résonner
D'Apollon, qui me vint tout le cœur estonner ;
Où premier, admirant la belle Calliope,
Je devins amoureux de sa neuvaine trope [1],
Quand sa main sur le front cent roses me jetta
Et de son propre lait Euterpe m'allaita. »

Millevoye n'a pas trop loué cette élégie quand il a dit « qu'on y trouve du nombre, de l'élévation, d'heureuses formes poétiques. »

Une partie des pièces que Ronsard nous a laissées sous le nom d'élégies ne répondent nullement à l'idée traditionnelle que nous nous formons de ce genre. Allégories recherchées, descriptions vagues, ennuyeuses digressions, étalage de moralités banales, chansons bachiques ou amoureuses, épithalames, invectives grossières et dialogues cyniques, le poëte novateur ne craint pas de baptiser tout cela du nom d'élégies. Tibulle et Ovide l'entendaient autrement.

IV.

Très-inégal, mais souvent supérieur dans l'élégie, Ronsard est presque toujours médiocre dans l'églogue.

Vauquelin de La Fresnaye a beau dire que Ronsard « emboucha le flageol bravement [2], » nous sommes, cette fois, plutôt du sentiment de Boileau qui tenait en grand mépris les « idylles gothiques » du Vendômois. Idylles ou églogues seulement de nom, elles n'ont rien de pastoral, rien de tendre, rien de délicat.

« Toutes les églogues de Ronsard, dit M. Sainte-Beuve, se ressemblent, soit par le dessin général, soit par les images de détail. Ce sont presque toujours deux bergers qui, assis à l'entrée d'une grotte, se disputent le prix du chant; ils commencent par décrire les gages qu'ils déposent ; puis vient le chant alternatif, qui d'ordinaire déplore quelque trépas illustre, ou célèbre quelque royal hyménée ; après quoi le juge du combat laisse la victoire indécise et commande aux rivaux d'échanger leurs gages. »

Quelquefois les personnages jouent des rôles fort peu appropriés. Ainsi la bergère Margot fait l'éloge des fameux hellénistes ou hébraïsants Turnèbe, Budé, Vatable.

Une partie des églogues sont destinées à célébrer des solennités de circonstance, des noces, des naissances, des funérailles.

Les églogues proprement dites ont pour suite le *Bocage royal*, sorte de pendant aux *Silves* de Stace. C'est un recueil d'épîtres fort adulatoires adressées aux rois Charles IX, Henri III, aux reines Catherine de Médicis, Elisabeth d'Angleterre, etc., sous les noms de Henriot, Carlin,

[1] C'est-à-dire de la troupe des neuf Muses. — [2] *Idyll.*, II, 65, A. B. de S. Franç.

la grande Catin, etc. Quelques conseils hardis, quelques leçons courageuses, font à peine pardonner tant de flatteries adressées à des personnages si méprisables et si odieux.

V.

Le lyrique et l'élégiaque Ronsard fut aussi un satirique distingué. Les calamités, les désordres et les crimes de son époque lui inspirèrent des accents énergiques et indignés. Il parle ainsi à Henri III :

Sire, voici le mois où le peuple romain
Donnoit aux serviteurs, par manière de rire,
Congé de raconter tout ce qu'ils vouloient dire :
Donnez-nous, s'il vous plait, un semblage congé.

Qui, bon Dieu ! n'escriroit, voyant ce temps ici?
Quand Apollon n'auroit mes chansons[1] en souci,
Quand ma langue seroit de nature muette,
Encore par dépit je deviendrois poëte.
C'est trop chanté l'amour et en trop de façon :
La France ne connoist que ce mauvais garçon,
Que ses traits, que ses yeux. Il faut qu'une autre voye
Par sentiers inconnus au Parnasse m'envoye,
Pour me serrer le front d'un laurier attaché,
D'autre main que la mienne encore non touché.
Si quelqu'un en faveur de sa faveur abuse,
S'il fait le courtisan et s'arme d'une ruse,
Si quelque villoteur[2] aux princes devisant,
Contrefait le bouffon, le fat ou le plaisant ;
Si nos prélats de cour ne vont à leurs églises ;
Si quelque trafiqueur qui vit de marchandises
Veut gouverner l'État, faisant de l'entendu ;
Si quelqu'un vient crier qu'il a tout despendu
En Pologne, et qu'il brave[3], enflé d'un tel voyage,
Et pour le sien accroistre, à tous fasse dommage ;
Si plus, quelque valet de quelque bas métier,
Veut par force acquérir tous les biens d'un cartier ;
Si plus, nos vieux corbeaux gourmandent vos finances ;

[1] *Chants en général*, comme *carmina* en latin, et *canzoni* en italien.

[2] *Qui s'amuse à la ville au lieu de travailler, coureur de filles, débauché, libertin.* On disait plus souvent *villotier*, qui est encore usité dans quelques départements, notamment dans le haut Maine, pour désigner une personne qui préfère le séjour de la ville à celui de la campagne.

[3] *S'habille avec luxe.*

Si plus, on se destruict d'habitz et de despenses;
Et si quelqu'affamé nouvellement venu
Veut manger en un jour tout votre revenu,
Qu'il craigne ma fureur! De l'encre la plus noire
Je lui veux engraver les faits de son histoire
D'un long trait sur le front, puis aille où il pourra:
Toujours entre les yeux ce traict lui demourra.

J'ai trop longtemps suivi le métier héroïque,
Lyrique, élégiaq', je serai satyrique,
Disois-je à votre frère, à Charles, monseigneur,
Charles qui fut mon tout, mon bien et mon honheur,
Ce bon prince en m'oyant se prenoit à sourire,
Me prioit, m'exhortoit, me commandoit d'escrire,
D'estre tout satyrique instamment me pressoit,
Lors, tout enflé d'espoir dont le vent me paissoit,
Armé de sa faveur je promettois de l'estre,
Cependant j'ay perdu ma satyre et mon maistre.

On retrouve encore le ton de la satire dans les passages de l'élégie intitulée *la Dryade violée*, où le poëte charge d'invectives Charles IX même, l'auteur de la destruction de l'antique et superbe forêt de Gastine. Ce roi avait commandé à Ronsard de ne pas l'épargner lui-même. Il usa fort librement de cette permission.

Dans une autre pièce satirique intitulée *la Truelle crossée*, il reprocha au roi, non sans aigreur, les bénéfices qu'il accordait aux personnes chargées de ses bâtiments, entre autres à Philibert de Lorme.

Le même caractère satirique se retrouve encore dans beaucoup d'autres pièces du fameux lyrique du seizième siècle[1].

VI.

Ronsard était célébré comme le Pindare, l'Horace et le Pétrarque de la France; il voulut en être l'Homère, le Virgile, l'Apollonius. A l'imitation des trois fameux épiques, il entreprit de donner à sa patrie son poëme héroïque. Avant le Tasse, il avait songé à chanter la délivrance de Jérusalem. Il abandonna ce projet, pour chanter le berceau de la monarchie française. Il présenta, comme le père des Sicambres et des Valois, Francus ou Francion, fils d'Hector, conformément à une opinion étrange, provenue de souvenirs confus, et dont Grégoire de Tours s'était fait l'écho. Mais, erreur ou vérité, peu importait au poëte. Il se souciait médiocrement si nos rois étaient Troyens ou Germains, Scythes ou Arabes, si Francus était venu en France ou non. Il se préoccupait non de la vérité, mais du possible.

[1] Voir Viollet Le Duc, *Hist. de la satyre en France*, p. 14-17.

Ce Francus, *aïeul des aïeuls de nos rois*, est le même qu'Astyanax. L'implacable fureur des Grecs avait fait précipiter du haut d'une tour ce malheureux fils d'Hector. Mais Jupiter, pour le soustraire à la mort, le fit enlever, au milieu de sa chute, par Mercure qui le transporta en Épire, et le remit entre les mains d'Hélénus, fils de Priam, qui vivait assez paisiblement dans cette contrée, et avait même épousé Andromaque, veuve en premières noces d'Hector, et en secondes, de Pyrrhus. Astyanax ou Francus, ainsi rejoint à sa mère, fut élevé avec soin et mystère. Quand il fut assez grand, on l'envoya voyager, pour lui faire connaître les mœurs des différents peuples. A son retour, Hélénus, qui était devin, reconnaissant que son neveu était destiné à devenir le chef d'une grande nation et d'une race de héros, s'arrangea pour le faire partir, pendant la célébration des fêtes de Cybèle, avec une troupe de jeunes Troyens, déguisés en curètes et en corybantes, qui devaient, avec lui, gagner les mers d'Europe et l'embouchure du Danube.

Nous ne suivrons pas le poëte dans la complication d'aventures qu'il imagine. L'intérêt en est médiocre; point de vie, point d'animation, de fastidieux détails, des longueurs infinies, de maladroites imitations du merveilleux ancien [1], le tout en un style prolixe, semé d'expressions familières jusqu'à la bassesse.

Les quatre premiers chants de la *Franciade*, les seuls que Ronsard ait écrits, parurent à un moment bien peu favorable, le 13 septembre 1572, vingt jours après la Saint-Barthélemy. Mais les circonstances les plus heureuses n'auraient pu faire vivre une œuvre si mal venue.

Ronsard avait contribué, avec Du Bellay, à réhabiliter le vers alexandrin; il l'avait déclaré propre aux sujets graves, lui avait le premier donné son vrai nom, vers héroïque, et en avait souvent fait usage dans ses premières poésies, en particulier dans ses *Hymnes*; cependant il adopta le vers de dix syllabes pour la *Franciade*. Dans la préface de ce poëme, il prononce que les alexandrins, qui ressemblent moins aux *magnanimes vers* d'Homère et de Virgile qu'aux *senaires* de la tragédie ancienne, « sentent trop la poésie très-facile, sont trop énervés et flasques, si ce n'est pour les traductions auxquelles, à cause de leur longueur, ils servent de beaucoup pour interpréter le sens de l'auteur. » Il leur reproche aussi « d'avoir trop de caquet, s'ils ne sont bâtis de la main d'un bon artisan. »

VIII

Il ne nous reste plus qu'à parler de quelques compositions secondaires de notre poëte.

[1] En voici un exemple. Francus, voulant, comme Enée, connaître l'avenir de sa race, fait évoquer les ombres par la magicienne Hyante. Elle amène successivement devant lui tous les rois qui doivent occuper le trône de France; elle en raconte l'histoire, particularise les faits du règne de chacun, et, toute païenne qu'on la suppose, parle d'une manière très-orthodoxe, à Francus émerveillé, de Jésus-Christ, de l'Église, du baptême, du mépris des idoles.

Les anciens éditeurs de Ronsard ont réuni en deux livres, sous le nom de *Poëmes*, un grand nombre de pièces composées sur divers sujets, soit didactiques, soit de mythologie, soit d'histoire contemporaine. Nous nous contenterons de signaler la pièce sur la délivrance de Metz [1], adressée à Charles de Lorraine sous ce titre : « La harangue de très-illustre et très-magnanime prince, duc de Guise, aux soldats de Metz, le jour de l'assaut [2], » cadre original dans lequel il renferme l'éloge du grand capitaine. Le morceau le plus cité de ce petit poëme est la description du bouclier de François de Guise, sur lequel est décrite l'histoire de Godefroy de Bouillon, dont les princes lorrains prétendaient descendre.

Nous ne citerons rien des Madrigaux. C'est peut-être la partie la plus faible des œuvres de Ronsard. Ils manquent tellement de la simplicité, du naturel et de la clarté du genre que les maîtresses de Ronsard, pour avoir l'intelligence des vers que leur amant leur adressait, étaient obligées de recourir à des commentateurs.

Ce poëte, qui ne voulut rien laisser intenté, a encore fait des bouquets à Chloris, des quatrains, des épithalames, des portraits, des mascarades, des combats, des cartels. Tout cela ne vaut pas que nous nous y arrêtions.

VIII

Nous ne pouvons terminer cette énumération des travaux de Ronsard sans dire un mot de ses écrits religieux, produits de sa vieillesse. Dans sa jeunesse et dans son âge mûr, il n'aurait songé à rien de semblable. « Obéissant à l'Église catholique, sans estre si ambitieux rechercheur de ces nouveautés, qui n'apportent nulle sûreté de conscience [3], » il ne se piquait pas de zèle bouillant. Il se tenait entre les divers partis, n'allant de toute son affection à aucun, et gardant une tranquille indifférence qui ressemblait assez à celle d'Érasme. Cette disposition un peu sceptique éclate dans un passage d'une de ses odes, où il dit :

« Ne romps ton tranquille repos
Pour papaux, ny pour huguenots,
Ny amy d'eux, ny adversaire,
Croyant que Dieu pere tres-doux
(Qui n'est partial comme nous)
Sçait ce qui nous est nécessaire. [4] »

Ce qu'il désirait avant tout, c'était la paix et l'union dans le royaume. Cependant, en vieillissant, et au spectacle des progrès de l'hérésie, il devint un apôtre ardent et belliqueux des principes catholiques et un adversaire acharné des dissidents armés.

[1] Voir Pasquier, *Lett.*, l. II, à Fons.
[2] Au 1er liv. de ses *Poëmes*, t. II, p. 1180-1184.
[3] Épît. au lect. Œuv., t. II, p. 1678
[4] *Od.*, V, 28.

Après l'édit de janvier 1562, par lequel L'Hospital avait accordé aux calvinistes la liberté de conscience que les états généraux d'Orléans, transférés à Pontoise, avaient demandée dans leurs cahiers, en 1560, Ronsard, dans l'ardeur de sa conversion, publia un *Discours des misères de ce temps*, avec une *Continuation de ce discours*, adressés à Catherine de Médicis, et une *Remontrance au peuple françois*, dans lesquels il peignait les hérétiques sous des couleurs très-peu flattées, excitait la régente et la nation à s'armer contre eux pour les exterminer, et de plus prêchait une croisade contre Genève.

Un zèle si ardent et si belliqueux ne pouvait manquer d'irriter les protestants; « ceux de la nouvelle opinion, dit Binet, commencèrent à l'attaquer et dressèrent un poëme fort satirique et mordant contre luy, qu'ils nommoient le *Temple de Ronsard*, où, en forme de tapisseries, ils dépeignoient sa vie[1]. » « Ils le prirent à partie en son propre et privé nom, dit de son côté Duperron, se jetant sur luy tous ensemble. » Ceux de sa religion le dédommagèrent amplement de ces insultes : le pape Pie V et la cour le remercièrent publiquement d'avoir répondu à ces téméraires « prédicantereaux et ministreaux ».

IX

Il employa les derniers temps de sa vie à opérer une révision totale de ses œuvres et à y faire des changements et des retranchements considérables. Pasquier eût préféré de beaucoup que Ronsard, « grand poëte entre les poëtes, mais très-mauvais juge et Aristarque de ses livres, » eût laissé ses poésies dans leur première forme : « Deux ou trois ans avant son décès, dit l'auteur des *Recherches de la France*, estant affoibly d'un long aage, affligé des gouttes, et agité d'un chagrin et maladie continuelle, cette vertu poëtique qui luy avoit auparavant fait bonne compagnie, l'ayant presque abandonné, il fit réimprimer toutes ses poésies en un grand et gros volume, dont il reforma l'économie générale, chastra son livre de plusieurs belles et gaillardes inventions qu'il condamna à une perpétuelle prison, changea des vers tous entiers, dans quelques-uns y mit d'autres paroles, qui n'estoient de telle pointe que les premières : ayant par ce moyen oté le garbe[2] qui s'y trouvoit en plusieurs endroits. Ne considérant que combien qu'il fust le père, et par conséquent estimast avoir toute authorité sur ses compositions : si est-ce qu'il devoit penser qu'il n'appartient à une fâcheuse vieillesse de juger des coups d'une gaillarde jeunesse[3]. »

Binet et Colletet ont exprimé le même jugement. Au point de vue du goût, les critiques de notre époque partagent l'opinion de Pasquier, et reprochent à Ronsard d'avoir affadi ses ouvrages, et d'en avoir gâté

[1] *Vie de Ronsard.*

[2] Bonne grâce, agrément. « Approchant plus de la grossière mode de Germanie que du *garbe* françois. » (CARLOIX, *Mém. de Vieilleville*, l. VI, ch. 6.)

[3] *Rech. de la France*, l. VII, c. 6.

la langue, en introduisant très-souvent, à la place de vers simples et naturels, des vers ridiculement ampoulés. C'est surtout dans ces révisions tardives qu'on pourrait trouver des exemples de ce mauvais goût, quelquefois grotesque, qu'on lui a tant reproché.

C'est ici le lieu de dire qu'il y eut en Ronsard plusieurs poëtes dont les manières furent très-différentes. Dans sa première jeunesse, il est tout préoccupé de décalquer la forme comme l'idée de la poésie grecque. Il s'écriait avec douleur :

« Ah! que je suis marry que la muse françoise
Ne peut pas s'exprimer comme fait la grégeoise! »

Il disait à son luth :

« Pour te monter de cordes et d'un fust,
Voire d'un son qui naturel te fust,
Je pillai Thèbe et saccageai la Pouille,
T'enrichissant de leur belle dépouille. »

C'était alors qu'il se souciait fort peu d'accommoder à l'air de France ses mots grecs travestis [1]. Il ne craignait pas de faire un vers tout grec :

« Ocymore, dyspotme, oligochronien, »

pour dire passager, d'un mauvais destin, de peu de durée.

Aussi pouvait-il déclarer à tous ceux qui ne savaient que le français, que l'entrée de ses vers leur était fermée :

« Les François qui mes vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Romains,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains [2]. »

Introduire un certain nombre de mots nouveaux ne lui suffisait pas. Les richesses des langues anciennes lui faisaient tellement envie, qu'il aurait voulu les faire entrer toutes dans notre langue. Il se proposait d'enseigner, dans une continuation de son *Abrégé de l'art poétique*, « comment il faut composer des verbes fréquentatifs, inchoatifs, des noms comparatifs, superlatifs, et autres tels ornements de nostre langue pauvre et manque de soy. »

Il aurait voulu qu'on fît encore plus pour l'enrichissement du français. Trouvant que la langue grecque devait une partie de ses richesses à la variété de ses dialectes, d'où sont venues « une infinité de phrases et manières de parler qui portent encores aujourd'huy sur le front la marque de leur païs naturel, lesquelles estoient tenues indifféremment bonnes par les doctes plumes qui escrivoient de ce temps-là, » il conseille d'en-

[1] Sorel, *Biblioth.*, c. x.
[2] En tête des poésies en l'honneur de Charles IX.

richir de même la langue poétique en l'ouvrant à ses divers patois. Il dit dans son *Abrégé de l'art poétique* : « Tu sauras dextrement choisir et approprier à ton œuvre les mots plus significatifs des dialectes de nostre France, quand mesmement tu n'en auras point de si bons ny de si propres en ta nation ; et ne se faut soucier si les vocables sont *Gascons*, *Poitevins*, *Normans*, *Manceaux*, *Lionnois* ou d'autres païs, pourveu qu'ils soyent bons, et que proprement ils signifient ce que tu veux dire, sans affecter par trop le parler de la court, lequel est quelquefois très-mauvais pour estre langage de damoiselles et jeunes gentilshommes qui font plus profession de bien combattre que de bien parler. »

Dans la préface de la *Franciade*, il engage à « remettre en usage les antiques vocables de toutes les provinces de France, et principalement ceux du langage wallon et picard, lequel nous reste par tant de siècles l'exemple naïf de la langue françoise. »

Il voulait aussi qu'on rajeunît les mots les plus expressifs du vieux français littéraire, surtout ceux qui avaient laissé des traces dans la langue, et qu'il était possible de *provigner*, *d'amender et de cultiver*[1].

Afin que le poète pût varier à son aise l'expression, il l'excitait encore à « prendre la sage hardiesse d'inventer des vocables nouveaux, pourvu qu'ils fussent moulés et façonnés sur un patron déjà reçu du peuple[2]. »

Enfin, pour que notre poésie s'enrichît de « belles inventions, descriptions, comparaisons, qui sont les nerfs et la vie du livre, qui veut forcer les siècles pour demeurer de toute mémoire victorieux et maistre du temps, » il invitait son disciple à « pratiquer bien souvent les artisans de tous métiers, comme de *Marine*, *Vénerie*, *Fauconnerie*, et principalement les artisans de feu, *Orfèvres*, *Fondeurs*, *Mareschaux*, *Minéraliers*. De là, disait-il, « tu tireras maintes belles et vives comparaisons, avecques les noms propres des mestiers, pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et parfait. »

Telle était, pour ne parler que de ce qu'il y a de plus essentiel, la poétique innovatrice de Ronsard. Quelques conseils en sont bons, étant bien appliqués ; les théories paradoxales ou excessives, Ronsard, pour son compte personnel, sut assez bien s'en garder, ou s'il tomba dans des abus, dans celui du grécisme notamment, ce ne fut qu'à ses débuts. L'élève enthousiaste de Daurat commence par s'égarer dans les nues. Mais, à partir de 1554, sa muse devient plus humaine, plus familière. Quittant les régions empirées, il redescend sur la terre. Les défauts qui ont ridiculisé le nom de Ronsard sont peu sensibles dans ce qu'il a écrit de 1554 à 1564. Ses poésies de 1574 à 1585 sentent un homme attristé par les malheurs publics, et découragé par la mort de ses protecteurs, et par l'isolement et la médiocrité pénible où il est laissé.

1 *Préf. de la Franciade.*

2 *Abrégé de l'Art poétique*, *Œuv.*, in-f°. 1623, t. II, p. 1628.

Dans ces années extrêmes, il a cependant écrit des pages d'une poésie émue ; et il a parfois retrouvé des accents d'une dignité et d'une fierté qui font songer à d'Aubigné en ses meilleurs morceaux.

X

Dans cette carrière poétique de quarante ans, et renfermé dans la solitude à laquelle le condamnait sa surdité, il composait presque sans cesse. Toujours il se montra curieux et passionné de son art. Peu de poëtes eurent une abondance aussi facile. Il écrivait deux cents vers avant le repas et deux cents après, comme le dit Balzac dans une lettre latine à M. de Silhon. « Ducentos versus ante cibum, et totidem cœnatus scripsisse amabat. » Mais il ne se contentait pas d'un premier jet, il montra constamment une patience à soigner, à revoir, à retoucher cent et cent fois ses poésies dont personne n'avait encore donné l'exemple en France. Il s'était fait une telle réputation de pureté de style et d'exactitude de langage qu'on avait pris l'habitude de dire proverbialement, *il a donné un soufflet à Ronsard*, pour signifier, il a péché contre la pureté de la langue, et ce proverbe était encore fréquemment employé à une époque où le style de Ronsard était depuis longtemps vieilli. L'art et l'exactitude de sa versification sont souvent admirables, et lui-même il a pu dire :

« Rien de luy ne part
Qui ne soit bien poli, son siècle le confesse [1]. »

On lui a souvent reproché son obscurité ; mais il faut bien reconnaître que cette obscurité ne tient guère aux mots ni aux tours qu'il emploie. Elle vient surtout de ses éruditions prodiguées, de ses allusions trop savantes, trop recherchées et trop étrangères à nos habitudes.

Dans ses morceaux excellents, on pourrait relever des beautés de style de tous les genres, des richesses d'expression dont on n'avait pas la moindre idée avant lui, des créations pittoresques telles que Malherbe ni Boileau n'en ont jamais imaginé. Chez lui, la rose s'environne *des plis d'une robe de pourpre*, la châtaigne, d'un *rempart épineux*. Les grandes et fières images abondent sous sa plume : La fortune parlant au duc de Guise, lui dit : *Quand mon heureuse main t'aura fait monter*

« Au plus haut des honneurs, où souvent je me joue,
Je te serai fidèle et briserai ma roue [2]. »

Dans une ode, de 1550, à Michel-Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban, qui fut retranchée de sa dernière édition, il dit, en débutant :

« Je ne suis jamais paresseux
A consacrer le nom de ceux

[1] *Pieces retranchées des Amours*, XXI.
[2] *Poëm.*, II, Lesc.

Qui sont alterez de la gloire,
Et nul mieux que moy, par ses vers,
Ne leur bastit dans l'univers
Les colonnes d'une mémoire [1]. »

En même temps, il a des vers d'une simplicité énergique qui honorerait les plus beaux passages des maîtres.

« Voyez cet avocat qui nous vend son caquet,
Pour tuer l'innocent et sauver le coupable! »

Il appelle les courtisans :

« Misérables valets, vendant leur liberté
Pour un petit d'honneur, servement acheté! »

La fortune est cette force aveugle,

« Qui n'a jamais nostre plainte escoutée,
Qui dompte l'univers et qui n'est point domptée. »

Le sentiment et l'amour de la nature éclatent en vingt endroits d'une façon charmante, comme en celui-ci : « *Je n'avais pas douze ans, qu'au profond des vallées, etc.* » Parfois il a quelque chose de l'abandon mélancolique, de l'imagination attendrie d'un poëte moderne de l'école d'André Chénier ou de Lamartine. Déjà vieux et regrettant son Vendômois, il adresse ces vers à des grues qui s'envolent pour retourner dans leur patrie :

« Les regardant voler, me disois en moi-même :
Je voudrois bien, oiseaux, pouvoir faire de même,
Et voir de ma maison la flamme voltiger
Dessus ma cheminée, et jamais n'en bouger,
Maintenant que je porte, injurié par l'âge,
Mes cheveux aussi gris comme est votre plumage...
Allez en vos maisons ; je voudrois faire ainsi :
Un homme sans foyer vit toujours en souci.
Mais en vain je parlois à l'escadron qui vole ;
Car le vent emportoit comme lui ma parole. »

Dans la décadence de sa vieillesse, il revint avec exagération à son système de grécisme et de latinisme, et cependant, au moment même qu'il gâtait ses vers, dans sa retouche finale, en substituant l'emphase au naturel, le grécisme à la bonne langue courante, il disait aux jeunes poëtes qui venaient le consulter : « Respectez la langue françoise, ne battez pas votre mère. Je vous recommande par testament les vieux mots françois que l'on veut remplacer par des termes empruntés du latin. Conservez bien et défendez ces paroles : *Collauder*, *contaminer*, *blasonner*, ne valent pas *louer*, *mépriser*, *blâmer*. »

On peut composer et on a déjà composé tout un volume, et même

[1] *Odes retranchées*, Bibl. elz., t. II, p. 423.

plusieurs volumes agréables à lire de pièces et de morceaux remarquables de Ronsard, et vingt pièces, cinquante pièces de sa bonne époque sont vraiment admirables.

Nous demandons si l'on ne doit pas admirer comme un modèle de style simple la pièce suivante, *Réponse à quelque ministre*, où Ronsard décrit son genre de vie :

M'esveillant au matin devant que faire rien,
J'invoque l'Éternel, le père de tout bien,
Le priant humblement de me donner sa grace,
Et que le jour naissant sans l'offenser se passe ;
Qu'il chasse toute secte et toute erreur de moy,
Qu'il me vueille garder en ma première foy,
Sans entreprendre rien qui blesse ma province,
Très-humble observateur des loix et de mon prince.

Après je sors du lict, et quand je suis vestu
Je me range à l'estude et apprens la vertu,
Composant et lisant, suivant ma destinée,
Qui s'est dès mon enfance aux Muses inclinée :
Quatre ou cinq heures seul je m'arreste enfermé ;
Puis, sentant mon esprit de trop lire assommé,
J'abandonne mon livre et m'en vais à l'église.
Au retour, pour plaisir, une heure je devise.

De là je viens disner, faisant sobre repas,
Je rends graces à Dieu ; au reste je m'esbas.
Car si l'après-disnée est plaisante et sereine,
Je m'en vais pourmener tantost parmy la plaine,
Tantost en un village, et tantost en un bois,
Et tantost par les lieux solitaires et cois.
J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage,
J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.

Là, devisant sur l'herbe avec un mien amy,
Je me suis par les fleurs bien souvent endormy
A l'ombrage d'un saule, ou lisant dans un livre,
J'ay cherché le moyen de me faire revivre,
Tout pur d'ambition et des soucis cuisans,
Misérables bourreaux d'un tas de mesdisans,
Qui font (comme ravis) les Prophètes en France,
Pippans les grands Seigneurs d'une belle apparence.

Mais quand le Ciel est triste et tout noir d'espesseur,
Et qu'il ne fait aux champs ny plaisant ny bien seur,

Je cherche compagnie, ou je joue à la prime ;
Je voltige, ou je saute, ou je lutte, ou j'escrime,
Je dy le mot pour rire, et à la vérité
Je ne loge chez moy trop de sévérité.

Puis, quand la nuict brunette a rangé les estoilles,
Encourtinant le Ciel et la Terre de voiles,
Sans soucy je me couche, et là levant les yeux
Et la bouche et le cœur vers la voûte des Cieux,
Je fais mon oraison, priant la bonté haute
De vouloir pardonner doucement à ma faute.
Au reste je ne suis ny mutin ny meschant,
Qui fay croire ma loy par le glaive tranchant.
Voilà comme je vy ; si ta vie est meilleure,
Je n'en suis envieux, et soit à la bonne heure.

Nous nous contenterons de rappeler encore, sans croire nécessaire de les citer, les fameux vers aux Calvinistes :

« Christ n'est que charité, qu'amour et que concorde, »

qui ont été vantés par M. Nisard lui-même.

Le *Discours des misères de ce temps*, la *Remontrance au peuple de France*, sont d'un bout à l'autre écrits avec le naturel le plus franc, avec la correction la plus élégante. Là, pas de mots nouveaux, pas d'inversions forcées, pas d'allusions obscures.

Une louange qu'il ne faut pas oublier d'accorder à ce grand admirateur de l'antiquité, c'est d'avoir puissamment contribué à faire abandonner les compositions latines, et d'avoir plus que personne excité à la culture du français, langue, suivant lui, supérieure à toutes les langues vivantes. Il voulait, qu'après avoir appris diligemment la langue grecque et latine, et même espagnole et italienne, *on se retirât en son enseigne* comme un bon soldat, et qu'à l'exemple des anciens eux-mêmes on composât dans sa langue maternelle.

« C'est un crime de lèse-majesté, disait-il, d'abandonner le langage de son pays vivant et florissant, pour vouloir desterrer je ne sais quelle cendre des anciens, et abbayer les verves des trépassés, et encore opiniâtrement se braver là-dessus et dire : J'atteste les Muses que je ne suis point ignorant, et n'escris point en langage vulgaire comme ces nouveaux venus, qui veulent corriger le *Magnificat* ; encores que leurs escrits estrangers, tant soient-ils parfaits, ne sauroient trouver lieu qu'aux boutiques des apothicaires pour faire des cornets. »

Et après avoir prouvé à l'obstiné *latiniseur* qu'il ne sera pas lu, il ajoute éloquemment :

« O quantes-fois ai-je souhaité que les divines testes et sacrées aux Muses de

Joseph Scaliger, Daurat, Pimpont, d'Emery, Florent Chrétien, Passerat, voulussent employer quelques heures à si honorable labeur,

Gallica se quantis attollet gloria verbis!

« Je supplie très-humblement ceux auxquels les Muses ont inspiré leur faveur de n'estre plus latineurs ni grécaniseurs, comme ils sont plus par ostentation que par devoir, et prendre pitié, comme bons enfants, de leur pauvre mère naturelle : ils en rapporteront plus d'honneur et de réputation à l'advenir, que s'ils avoient, à l'imitation de Longueil, Sadolet ou Bembe, recousu ou rabobiné je ne sais quelles vieilles rapetasseries de Virgile et de Cicéron, sans tant se tourmenter; car quelque chose qu'ils puissent écrire, tant soit-elle excellente, ne semblera que le cri d'une oie, auprès du chant de ces vieils cignes, oiseaux dédiés à Phebus Apollon. Après la première lecture de leurs écrits, on n'en tient non plus de comte que de sentir un bouquet fané. Encore vaudroit-il mieux, comme un bon bourgeois ou citoyen, rechercher ou faire un Lexicon des vieils mots d'Artus, Lancelot et Gauvain, ou commenter le roman de la Rose, que s'amuser à je ne sais quelle grammaire latine qui a passé son temps. »

XI

Ronsard coula les dernières années de sa vie dans son pays natal, le Vendômois. Après la mort de Charles IX, dont l'amitié ne lui permettait guère de quitter la cour, il s'était retiré à son abbaye de Croix-Val, sous l'ombrage inspirateur de la forêt de Gastine, et, au bord de cette forêt Bellerie, qu'il a tant chantée. En 1585, accablé d'infirmités, il se fit transporter dans son prieuré de Saint-Cosmes, près de Tours, où il mourut le 29 décembre de la même année.

Ce poëte, qui s'était déclaré [1] lui-même « gourmand de gloire [2] » et « glouton de louange [3], » mourut plein de gloire, comme plein de vie.

[1] *Préface de la Franciade.*

[2] Il faut bien avouer que la gloire toute seule lui paraissait une nourriture trop fade, et, comme récompense de ses travaux, une monnaie trop légère. Il préférait tout simplement l'or, et de crainte qu'on ne lui en offrit pas, il en demandait sans scrupule aux souverains et aux grands à qui il dédiait ses vers. Il disait dans une ode au roi Henri II.

« Prince, je t'envoye ceste ode,
Trafiquant mes vers à la mode
Que le marchand baille son bien,
Troque pour troq'. Toy qui es riche,
Toy, roy des biens, ne sois point chiche
De changer ton present au mien.
Ne te lasse point de donner,
Et tu verras comme j'accorde
L'honneur que je promets sonner
Quand un present dore ma corde. »

[3] Préface mise au-devant de la première impression, t. II, p. 173. Voir encore, *Abrégé de l'art poétique*, de la disposition, « heureux plus qu'heureux, ceux qui cultivent leur propre terre, etc. »

[illegible] l'autant d'ad-
[illegible]

[illegible] être présenté
[illegible], dont il
[illegible] gravé en le
[illegible] inscription :

[illegible]

[illegible] comble de
[illegible] son cr-
[illegible] le Fran-
[illegible] prétendait
[illegible] s'en indi-
[illegible]

[illegible] la pomme qui
[illegible]
[illegible] les *Re-*
[illegible], ne
[illegible] que Ron-
[illegible], les
[illegible] ap-
[illegible] ma-
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] cent
[illegible]
[illegible] cent

[illegible]

fois, et se gratter autant la tête, ils ne parviendraient jamais à imiter la moindre gentillesse de ses vers [1].

« Quel homme, disait Brantôme, a esté M. Ronsard ! Il a esté tel que tous les autres poetes qui sont venus après luy, ny qui viendront, se peuvent dire ses enfants et luy leur pere ; car il les a tous engendrés. C'est luy qui a deffaict la poesie layde, grossiere, fade, sotte, mal limée, qui estoit auparadvant, et a faict ceste tant bien parée que nous voyons aujourd'hui ; car il la para de graves et hautes sentences, luy donnant des mots nouveaux ; et la rabilla des vieux bien réparés et renouvellés, comme faict un frippier d'une vieille robbe [2]. »

Sa mort fut presque regardée comme une calamité publique. Le cardinal Duperron prononça pompeusement son éloge.

Ronsard garda des partisans longtemps après sa mort : Mathurin Régnier, Théophile, Scudéry, Saint-Amant, La Calprenède, Chapelain, Colletet, Brébeuf, Cyrano de Bergerac, étaient ses disciples avoués. Malherbe avait le premier réagi contre cette admiration exagérée, mais était allé trop loin dans un autre sens. Il n'avait voulu reconnaître aucun mérite au poëte si longtemps glorifié. Il effaçait dédaigneusement la moitié de son Ronsard, et de crainte de paraître approuver le reste, il biffait le tout devant ses disciples Racan, Yvrande, Coulomby. Vint Boileau, qui voulut porter les derniers coups à cette gloire trop résistante [3], et y réussit si bien que, quelques années plus tard, personne n'eût osé se vanter de posséder un Ronsard, et encore moins de l'avoir lu [4]. Ronsard avait éclipsé Clément Marot, Boileau sacrifia complétement Ronsard à Marot.

L'élégant Hamilton ne voyait dans « le vieux Ronsard », qu'un « ennuyant babillard, un sot », un « ostrogot », dont le « style pédant » l'ennuyait [5]. A partir de ce moment, on ne lui fit même plus l'honneur de

[1] Ep. au lect., *Œuv.*, in-folio.

[2] *Grands Capitaines franç.*, Henry II.

[3] La Fontaine ne fut guère moins sévère à Ronsard que Boileau. Il dit à Racine, dans une lettre du 6 juin 1686 :

« Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
Des Grecs et des Latins les graces infinies.
Nos aïeux, bonnes gens, lui laissoient tout passer,
Et d'érudition ne se pouvoient lasser. »

[4] C'est ce que dit La Monnoye, dans son édition du *Ménagiana*. Cependant Ronsard garda encore quelques adorateurs obstinés, comme un sieur de Lerac, anagramme de Carel, qui écrivait, après l'*Art poétique*, dont les critiques contre Ronsard lui paraissaient des blasphèmes :

« Rendons grâces à la Providence d'avoir donné à la France cet écrivain incomparable. L'antiquité latine ou la grecque n'a point produit d'homme plus né qu'il était pour la poésie ! » Et ailleurs : « Il produisait des images sans nombre sur toutes sortes de sujets... Vous trouvez en lui Pindare, Horace, Callimaque, Anacréon, Théocrite, Virgile et Homère. »

[5] Lettre à mademoiselle de La Force.

le lire, et l'on se contenta de répéter dédaigneusement l'arrêt de maître Nicolas.

Boileau mettait Marot infiniment au-dessus de Ronsard. On doit penser qu'il avait étudié quelques-unes des pièces de ce poëte les plus remarquables par un élégant badinage ; mais on pourrait affirmer qu'il ne connaissait pas toutes ses œuvres, et qu'il ne se faisait pas une idée bien exacte de ce qui constituait son originalité ; car il a entassé les erreurs sur son compte. Il prétend que Marot montra pour rimer des chemins tout nouveaux : or Marot se contenta de suivre le chemin battu ; qu'il tourna des triolets : or on n'en trouve aucun dans ses ouvrages ; que c'est lui qui, *à des refrains réglés asservit les rondeaux* : or Villon avait eu ce mérite avant Marot. Certes, on ne peut guère parler moins pertinemment d'un auteur.

Si Boileau s'était mieux rendu compte des rôles que jouèrent dans notre poésie, Clément Marot et Ronsard, on peut supposer qu'il en aurait porté des jugements différents. C'est à la critique du dix-neuvième siècle, elle qui a pu à loisir examiner les pièces du procès et faire des études comparatives pour lesquelles le dix-septième siècle n'était guère préparé, c'est à la critique du dix-neuvième qu'il appartient de redresser ces erreurs et de rendre pleine justice à qui de droit. Pour ce qui concerne les poëtes dont nous nous occupons, on peut, dès maintenant, croyons-nous, prononcer ces décisions : Clément Marot, l'auteur de l'*Épistre à François Ier*, de l'*Épistre à Lyon Jamet*, du *Dialogue de deux Amoureux*, du *Rondeau sur l'Amour* au bon vieux temps, de l'*Enfer*, etc., fut un poëte charmant, mais peu élevé. Ronsard fut un poëte très-inégal, un poëte chez qui l'on rencontre des défauts choquants, mais, en somme, un grand poëte ; l'un eut un talent agréable et facile, l'autre eut du génie. Ronsard est un ancêtre d'André Chénier. Aussi peut-on appliquer au glorieux chef de la Pléiade un vers qu'il adressait à Nicolas Le Sueur :

« ... L'honneur que la Muse a mis dessus sa teste
Vaincra la faux du Temps, la Parque et le Destin. »

XIX

JOACHIM DU BELLAY[1].

— 1524, 1559 ou 1560. —

I

« Comme environ l'an 1549, Joachim Du Bellay retournait de l'université de Poitiers, raconte Colleret, il se rencontra dans une mesme hostellerie avec Pierre de Ronsard, qui, revenant du Poitou, s'en retournait à Paris aussi bien que lui. De sorte que comme d'ordinaire les bons esprits ne se peuvent cacher, ils se firent connaître l'un à l'autre, pour être non-seullement alliez de parentage, mais encore pour avoir une même passion pour les muses, ce qui fut cause qu'ils achevèrent le voyage ensemble, et depuis Ronsard fit tant qu'il l'obligea de demeurer avec lui et Jean-Antoine de Baïf, au collége de Coqueret, sous la discipline de Jean Daurat, le père de tous nos plus excellents poëtes. »

Heureuse rencontre qui donna à la France un écrivain dont l'influence devait être si grande sur les destinées de notre poésie.

Il paraît que Ronsard n'avait encore rien publié quand Du Bellay lança, au commencement de 1550, la *Défense et Illustration de la langue françoise,* cet éloquent manifeste qui provoquait toute une révolution dans notre littérature. L'initiative du mouvement n'en appartient pas moins à Ronsard, le véritable inspirateur des idées que rédigea son ami. Mais Ronsard a lui-même avoué que Du Bellay eut la gloire de réveiller la poésie française, depuis longtemps faible et languissante. Il voulut, en s'adonnant à l'imitation des anciens Latins et des poëtes italiens, « enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plustôt ancienne renouvelée poésie ».

II

Comme l'a dit Vauquelin de La Fresnaye, Du Bellay fut l'un des premiers qui « attirèrent d'Italie en France » et qui perfectionnèrent les sonnets amoureux, acclimatés en France par Marot et par Mellin de Saint-Gelais, qui n'en avaient composé qu'un fort petit nombre. Du

[1] Voir notre tome I, pages 77-87.

[illegible] le sonnet. [illegible] dans son [illegible]

[illegible]

[illegible] à célébrer [illegible] damoiselle [illegible] ce mot [illegible] ze sonnets.

[illegible] l'honneur de [illegible]

[illegible]

[illegible] chante,

[illegible]

[illegible] France

[illegible]

[illegible] III

[illegible] jeu de la balle [illegible] de danse [illegible] vieillir : [illegible] *as*, I, 3.

[illegible]

[illegible] *Maîtres sonneurs*,

[illegible] si souvent au sei-

[illegible]

LXXV[illegible]

Rendez à l'or ceste couleur qui dore
Ces blonds cheveux, rendez mil' autres choses,
A l'Orient tant de perles encloses,
Et au soleil ces beaux yeux que j'adore.

Rendez ces mains au blanc yvoire encore,
Ce sein au marbre et ces lèvres aux roses,
Ces doux soupirs aux fleurettes decloses,
Et ce beau teint à la vermeille Aurore.

Rendez aussi à l'Amour tous ses traits,
Et à Vénus ses graces et attraits ;
Rendez aux cieux leur céleste harmonie.

Rendez encor' ce doux nom à son arbre,
Ou aux rochers rendez ce cœur de marbre,
Et aux lions c'est humble felonnie [1].

Pasquier ne faisait pas grand cas de l'*Olive,* malgré le succès que ce poëme avait obtenu dans sa nouveauté. Le tout lui paraissait « fort faible, » à l'exception de « trois ou quatre sonnets dérobés de l'italien». La vérité est que le plus grand nombre des sonnets sont fort ennuyeux de monotonie. C'est toujours, comme dans les *sonnetti* et *canzoni* de Pétrarque, l'ivoire du front, les deux soleils (les yeux), la neige du sein, le corail des lèvres, les perles de la bouche. Mais où est cet idéal enchanteur du poëte qui inaugura chez les modernes le sentiment délicat de la culture antique? Où est ce vif et brûlant sentiment qui fait pardonner au solitaire de Vaucluse toutes ses répétitions, toutes ses mignardises, toutes ses antithèses et tous ses concetti?

L'*Olive* est suivie d'un petit poëme intitulé la *Musagnœomachie,* c'est-à-dire la guerre des Muses et de l'Ignorance. C'est une agréable allégorie.

Du Bellay, à l'occasion d'un voyage que son oncle le cardinal lui fit faire à Rome, et qui dura quatre ans (1551-1555), écrivit un autre poëme considérable en sonnets, intitulé *Regrets.* Il est composé de cent quatre-vingt-trois sonnets, adressés la plupart à quelques-uns de ses amis loin desquels il se consume d'inquiétude et d'ennui. Le poëte y gémit continuellement sur son séjour à Rome, qu'il regarde comme un exil. Après trois ans d'absence, il languit et meurt du besoin de revoir sa patrie. Aussi tous ses accents sont-ils lugubres, toutes ses pensées sombres, et quelquefois confuses. L'idée d'un prochain retour peu seule lui apporter consolation et joie [2].

[1] Sonnet XCI.

[2] Voir, entre autres, le sonnet qui commence par :

« France, mère des arts, des armes et des lois, »

et celui qui commence par :

« Je me promène seul sur la rive latine. »

Bien qu'il eût tant prêché l'art, il fut, dans les *Regrets*, familier et naturel comme le sujet le demandait.

C'est peut-être ce qu'il a de plus élevé. Ainsi pensait Pasquier, au jugement de qui Du Bellay « se surmonta lui-même » dans ses *Regrets*.

Plusieurs des sonnets qui composent ces espèces de *Tristes* sont célèbres. Nous en citerons trois :

Le Babilonien ses hauts murs vantera
Et ses vergers en l'air ; de son Ephésienne
La Grèce descrira la fabrique ancienne,
Et le peuple du Nil ses pointes[1] chantera.

La mesme Grèce encor vanteuse publira
De son grand Jupiter l'image Olympienne,
Le mausolé sera la gloire Carienne,
Et le vieux Labyrinth la Crète n'oublira.

L'antique Rhodien élèvera la gloire
De son fameux Colosse au temple de Mémoire ;
Et si quelque œuvre encor se peut vanter
De marcher en ce rang, quelque plus grand[2] faconde
Le dira. Quant à moy, pour tous je veulx chanter
Les sept costeaux romains, sept miracles du monde. »

« Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cettui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !

Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage !

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine ;

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Dans le dernier sonnet que nous voulons citer, le poëte ridiculise

[1] *Pyramides*.

[2] Cet adjectif n'avait primitivement qu'une forme pour le masculin et le féminin, comme tous ceux qui viennent d'adjectifs latins dont le masculin et le féminin sont semblables.

avec beaucoup d'esprit, comme il le fait dans plusieurs autres, l'affectation des manières des gentilshommes français résidant à Rome :

Marcher d'un grave pas et d'un grave sourcy,
Et d'un grave soubris à chascun faire feste,
Balancer tous ses mots, répondre de la teste,
Avec un *Messer no*, ou bien un *Messer si ;*

Entremesler souvent un petit *è cosi*,
Et d'un son *servitor*, contrefaire l'honneste,
Et, comme si l'on eust sa part en la conqueste,
Discourir sur Florence et sur Naples aussi ;

Seigneuriser chascun d'un baisement de main,
Et suivant la façon du courtisan romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :

Voilà de ceste cour la plus grande vertu,
Dont souvent, mal monté, mal sain et mal vestu,
Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France.

Ce que les contemporains paraissent avoir le plus admiré dans les *Regrets*, c'est la force avec laquelle « il taxe les mœurs de son temps, selon que les sujets s'en présentaient à lui, » suivant les expressions de Richelet [1]. Ronsard, le comparant à l'un des poëtes grecs les plus véhéments dans la satire, le nomme le *grand Alcée Angevin* [2].

III

Du Bellay a pu dire sans vanité, dans son ode à Ronsard, *contre les envieux poëtes :*

« Par moy les graces divines
Ont faict sonner assez bien
Sur les rives angevines
Le sonnet italien. »

Il n'a pas traité avec la même supériorité le genre de Pindare et d'Horace.

Pour établir sa réputation dans le genre de l'ode, Du Bellay s'avisa d'une ruse qui pourrait paraître peu en rapport avec la noblesse naturelle de son caractère. Il trouva moyen de voir furtivement quatre livres d'odes que Ronsard se préparait à publier, s'ingénia d'en composer de pareilles, en s'efforçant cependant d'imiter Horace plutôt que Pindare, et, pour prévenir la réputation de Ronsard, les mit en lumière l'an 1549, avec quelques sonnets, sous le titre de *Recueil de poésies*, à la grande indignation du poëte qui se voyait ainsi joué par son ami, mais qui lui pardonna cependant, et l'exhorta à continuer dans l'ode. Le

[1] *Comment. sur Ronsard.* — [2] *Od.*, V, 8.

[illegible] ne put [illegible] qu'à produire quelques pièces re[illegible]. M. Sainte-Beuve indique [illegible] les odes qui sont véritablement [illegible] Marguerite sur ce qu'il faut *écrire en sa langue*, et qui exprime déjà les idées que Du Bellay reprendra et développera [illegible] : l'autre adressée au seigneur Bouju et inspirée en [illegible] *Quem tu, Melpomene*, [illegible] d'Horace : Ce sont, continue [illegible], les conditions et les goûts du vrai poëte, qui ne suit [illegible] faveur des cours ni la tourbe insensée des villes, qui ne [illegible] ni les riches contrées d'outre-mer ni les colisées superbes,

> « Mais bien les fontaines vives
> Mères des petits ruisseaux
> Autour de leurs vertes rives
> Encourtinées d'arbrisseaux... »

Et encore, toujours parlant du poëte :

> « Il garde le cours des ondes,
> Il donne oreilles aux bois,
> Et les cavernes profondes
> Fait rechanter sous sa voix. »

On pourrait encore citer plusieurs odes, et surtout des parties d'odes d'un véritable mérite. Mais le plus grand nombre sont faibles, médiocres, obscures et embarrassées. « Une grande partie de ces odes ne sont guère, comme l'a remarqué Du Bellay, que des espèces de vaudevilles, ou des pensées morales qu'il entasse les unes sur les autres, et qui ne ressemblent à l'ode que par le peu d'ordre qui y règne. Le feu, l'enthousiasme, l'âme de l'ode y manquent, ou ne s'y font que très-faiblement sentir. » Du Bellay fut bien loin assurément d'avoir la puissance lyrique de Ronsard. Dans plusieurs hymnes cependant, surtout dans l'hymne à la *surdité*, adressé à son maître, il a su trouver des accents vraiment inspirés.

IV

Généralement peu élevé dans l'ode, Du Bellay retrouve sa supériorité dans la satire.

Après avoir publié son fameux manifeste, il le fit suivre d'une satire contre la poésie à la mode, qu'il intitula *le Poëte courtisan* : c'était la première fois qu'un poëme français portait ce nom tout latin de *satire*.

Du Bellay y ridiculise la fatuité et l'ignorance de ces poëtes qui [illegible] à l'érudition de la nouvelle école poétique, et dont tout le mérite était de savoir flatter les grands seigneurs et les grandes dames.

Cette satire était écrite en vers alexandrins, mesure que sa gravité avait fait abandonner presque généralement par nos anciens poëtes pour un vers plus léger et plus conforme au badinage de leurs pensées.

Nous citerons dans son entier ce morceau, l'un des plus achevés qu[illegible] écrits :

Le poëte courtisan.

Je ne veux point ici du maistre d'Alexandre,
Touchant l'art poëtique les préceptes t'apprendre :
Tu n'apprendras de moi comment jouer il faut
Les misères des rois dessus un eschafaut :
Je ne t'enseigne l'art de l'humble comédie,
Ni du Méonien la muse plus hardie :
Bref, je ne montre ici d'un vers Horatien
Les vices et vertus du poëme ancien :
Je ne dépeins aussi le poëte du Vide,
La cour est mon auteur, mon exemple et ma guide[1],
Je te veux peindre ici comme un bon artisan,
De toutes ses couleurs l'Apollon courtisan :
Où la longueur sur tout il convient que je fuie,
Car de tout long ouvrage à la cour on s'ennuie.
  Celui donc qui est né (car il se faut tenter
Premier que[2] l'on se vienne à la cour présenter)
A ce gentil métier), il faut que de jeunesse
Aux ruses et façons de la cour il se dresse.
Ce précepte est commun : car qui veut s'avancer
A la cour, de bonne heure il convient[3] commencer.
  Je ne veux que longtemps à l'étude il pâlisse,
Je ne veux que resveur sur le livre il viellisse,
Feuilletant studieux tous les soirs et matins
Les exemplaires Grecs, et les auteurs Latins.
Ces exercices-là font l'homme peu habile,
Le rendent catarreux, maladif et débile,
Solitaire, fascheux, taciturne et songeard ;
Mais notre courtisan est beaucoup plus gaillard.
Pour un vers allonger ses ongles il ne ronge,
Il ne frappe sa table, il ne rêve, il ne songe,
Se brouillant le cerveau de pensements divers
Pour tirer de sa teste un admirable vers
Qui ne rapporte, ingrat, qu'une longue risée
Partout où l'ignorance est plus autorisée.
  Toi donc qui as choisi le chemin le plus co urt
Pour estre mis au rang des savans de la cour,

[1] *Guide* était autrefois féminin, comme le mot italien dont il a été formé.
[2] *Avant que.*
[3] *Il faut.*

Sans mascher le laurier, ni sans prendre la peine
De songer en Parnasse, et boire à la fontaine
Que le cheval volant de son pied fit saillir,
Faisant ce que je di tu ne pourras faillir.
  Je veux en premier lieu que sans suivre la trace
(Comme font quelques uns) d'un Pindare ou Horace,
Et sans vouloir, comme eux, voler si hautement
Ton simple naturel tu suives seulement.
Ce procès tant mené, et qui encore dure,
Lequel des deux vaut mieux, ou l'art, ou la nature
En matière de vers, à la cour est vidé ;
Car il suffit ici, que tu soyes guidé
Par le seul naturel, sans art et sans doctrine.
Fors est art qui apprend à faire bonne mine,
Car un petit sonnet qui n'a rien que le son,
Un dixain à propos, ou bien une chanson,
Un rondeau bien troussé, avec une ballade,
Du temps qu'elle couroit, vaut mieux qu'une Iliade.
Laisse moi donques là ces Latins et Grégeois,
Qui ne servent de rien au poëte François.
Et soit la seule cour ton Virgile et Homère ;
Puis qu'elle est (comme on dit) des bons esprits la mère,
La cour te fournira d'argumens suffisans
Et seras estimé entre les mieux disans,
Non comme ces resveurs, qui rougissent de honte,
Fors entre les savans desquels on ne fait compte.
  Or si les grands seigneurs tu veux gratifier [1],
Argumens à propos il te faut espier,
Comme quelques victoires ou quelques villes prises,
Quelque nopce, ou festin, ou quelques entreprises,
De masque ou de tournoi avoir force desseins
Desquels à ceste fin tes coffres seront pleins.
Je veux qu'aux grands seigneurs tu donnes des devises,
Je veux que tes chansons en musique soient mises,
Et à fin que les grands parlent souvent de toi,
Je veux que l'on les chante dans la chambre du roi.
Un sonnet à propos, un petit épigramme
En faveur d'un grand Prince ou de quelque grand' dame
Ne sera pas mauvais ; mais garde-toi d'oser
De mots durs ou nouveaux qui puissent amuser [2]

[1] *Être agréable à*, gratus esse.
[2] *Arrêter, retarder*.

Tant soit peu le lisant ; car la douceur du style
Fait que l'indocte vers aux oreilles distille,
Et ne faut s'enquérir s'il est bien ou mal fait ;
Car le vers plus coulant est le vers plus [1] parfait.
Si quelque nouveau poëte à la cour se présente,
Je veux qu'à l'aborder [2] finement on le tente :
Car s'il est ignorant, tu sauras bien choisir
Lieu et temps à propos, pour en donner plaisir ;
Tu produiras partout ceste beste, et, en somme,
Aux dépens d'un tel sot, tu seras galant homme.
S'il est savant, il te faut dextrement
Le mener par le nez, le louer sobrement,
Et d'un petit souris et branlement de teste
Devant les grands seigneurs lui faire quelque feste,
Le présenter au roi et dire qu'il fait bien
Et qu'il a mérité qu'on lui fasse du bien.
Ainsi tenant toujours ce poure [3] homme sous bride,
Tu te feras valoir, en lui servant de guide :
Et combien que [4] tu sois d'envie espoinçonné
Tu ne seras pour tel toutefois soupçonné.
Je te veux enseigner un autre point notable,
Pour ce que de la cour l'école c'est la table,
Si tu veux promptement en honneur parvenir,
C'est où plus sagement il te faut maintenir :
Il faut avoir toujours le petit mot pour rire,
Il faut des lieux communs, qu'à tous propos on tire,
Passer ce qu'on ne sait et se montrer savant
En ce que l'on a lu deux ou trois soirs devant.
Mais qui des grands seigneurs veut acquérir la grâce
Il ne faut que les vers seulement il embrasse,
Il faut d'autres propos son style desguiser,
Et ne leur faut toujours de lettres deviser ;
Bref, pour estre en cet art des premiers de ton âge,
Si tu veux finement jouer ton personnage,
Entre les courtisans du savant tu feras,
Et entre les savans courtisan tu seras.

[1] Comparatif pour superlatif, comme nous en avons déjà vu de nombreux exemples.

[2] *Quand il aborde, dès le premier abord.*

« Je vous suyvray d'assez loing, afin de voir quelle mine elle tiendra à *l'aborder*. (Tournebu, *Les Contens*, IV, 5.)

[3] *Pauvre.*

[4] *Quoique.*

Pour ce te faut choisir matière convenable,
Qui rende son auteur aux lecteurs agréable,
Et qui de leur plaisir t'apporte quelque fruit.
Encore pourras-tu faire courir le bruit,
Que si tu n'en avois commandement du Prince
Tu ne l'exposerois aux yeux de ta province,
Ains te contenterois de le tenir secret :
Car ce que tu en fais est à ton grand regret.
Et à la vérité la ruse coustumière,
Et la meilleure, c'est, rien ne mettre en lumière,
Ains jugeant librement des œuvres d'un chacun,
Ne se rendre sujet au jugement d'aucun,
De peur que quelque fol te rende la pareille,
S'il gagne comme toi des grans Princes l'oreille.

Tel estoit de son temps le premier estimé,
Duquel si on eust lu quelque ouvrage imprimé,
Il eust renouvelé (peut-estre) la risée
De la montagne enceinte, et sa Muse prisée
Si haut auparavant, eust perdu (comme on dit)
La réputation qu'on lui donne à crédit.
Retiens donc bien ce point ; et, si tu m'en veux croire,
Au jugement commun ne hasarde ta gloire,
Mais sage sois content du jugement de ceux
Lesquels trouvent tout bon, auxquels plaire tu veux,
Qui peuvent t'avancer en estats et offices,
Qui te peuvent donner les riches bénéfices,
Non ce vent populaire, et ce frivole bruit
Qui de beaucoup de peine apporte peu de fruit.
Ce faisant, tu tiendras lieu d'un aultre Aristarque,
Et entre les scavants seras comme un Monarque :
Tu seras bien venu entre les grands seigneurs,
Desquels tu recevras les biens et les honneurs,
Et non la pauvreté, des Muses l'héritage,
Laquelle est à ceux-là réservée en partage,
Qui, dédaignant la cour, fâcheux et malplaisans,
Pour allonger leur gloire, accourcissent leurs ans.

Du Bellay ne sut pas toujours être aussi sage. Un moment il sacrifia ses études et sa gloire au soin de sa fortune. Plus tard il se le reprochait dans des vers pleins d'harmonie, d'imagination et de douce mélancolie :

« Las ! où est maintenant ce mespris de fortune ?
Où est ce cœur vainqueur de toute adversité,
Cet honneste désir de l'immortalité,
Et cette belle flamme au peuple non commune?

Où sont ces doux plaisirs, qu'au soir, sous la nuit brune,
Les Muses me donnoient, alors qu'en liberté,
Dessus le verd tapis d'un rivage écarté,
Je les menois danser aux rayons de la lune ?

Maintenant la Fortune est maistresse de moi,
Et mon cœur, qui vouloit estre maistre de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuyent.

De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme estranges, s'enfuyent. »

V

Après avoir si longtemps manié « la lyre ethnique », comme il dit dans son français grécisé, du Bellay, se souvenant qu'il était prêtre, voulut aussi faire résonner la lyre chrétienne :

« Moy cestuy-là, qui tant de fois
Ay chanté la Muse charnelle,
Maintenant que je haulse ma vois
Pour sonner la Muse éternelle.
De ceux-là, qui n'ont part en elle,
L'applaudissement je n'attens ;
Jadis ma folie estoit telle,
Mais toutes choses ont leur temps [1]. »

Et, pour traiter des sujets plus graves, il ne sera pas obligé de renoncer aux agréments de la belle poésie :

« Si nous voulons emmeller
Nos chansons de fleurs poëtiques,
Qui nous gardera de mesler
Telles douceurs en nos cantiques ?
Convertissant à noz pratiques
Les biens trop longtemps occupez
Par les faux possesseurs antiques,
Qui sur nous les ont usurpez.
D'Israël le peuple ancien
Affranchi du cruel service,
Du riche meuble égyptien
Fit à Dieu plaisant sacrifice :
Et pour embellir l'édifice,
Que Dieu se faisoit ériger,
Salomon n'estima pas vice
De mendier l'art estranger.

[1] *Louanges de la vertu. La lyre chrétienne.*

Nous donques faisons tout ainsi :
Et comme bien rusez gendarmes,
Des Grecs et des Romains aussi
Prenons les bouclers [1] et guidarmes [2] :
L'ennemi baillera les armes,
Dont luy-mesme sera batu,
Telle fraude au faict des alarmes
Mérite le nom de vertu. »

Excellente intention ; mais il ne fit guère vibrer sous ses doigts consacrés la lyre chrétienne ; il s'en tint à ces *louanges de la vertu*, et à quelques hymnes chrétiennes.

VI

Nous ne nous sommes pas rigoureusement astreint à l'ordre chronologique en parlant des poésies de du Bellay ; mais nous devons constater que le progrès du goût y est constant. Il a pu dire de ses *derniers fruits* — c'est ainsi qu'il appelle ses dernières œuvres, — que s'ils ne sont du tout *si savoureux* que les premiers, ils sont peut-être de meilleure garde.

Dans tous ses ouvrages, à l'exception de quelques parties du premier recueil, si précipitamment composé et publié, son style, laborieusement soigné, est correct, facile et imagé. Il se garde de l'enflure des pindariseurs, mais il a de la dignité, de l'énergie, surtout de la douceur : sa douceur et sa grâce l'ont fait surnommer par les contemporains, l'*Ovide françois*. Il a bien plus que Ronsard, — qui était atteint de surdité, — le sentiment de l'harmonie. Quoi de plus musical que ce passage d'une hymne chrétienne :

« O Dieu guerrier, des victoires donneur,
Donne à mes doigts ceste grace et bonheur,
De n'accorder sur ma lyre d'yvoire,
Pour tout jamais, que les vers de ta gloire.
S'il est ainsi, arriere les vains sons,
Les vains soupirs, et les vaines chansons :
Arrière amour, et les songes antiques
Elabourez par les mains poetiques.
Ce n'est plus moi, qui vous doy fredonner :
Car le Seigneur m'a commandé sonner
Non l'Odyssée, ou la grande Iliade,
Mais le discours de l'Israeliade. »

[1] *Bouchers.*

[2] *Javelot, pique, lance, hallebarde, hache d'armes.* On a dit aussi *jisarme, gisarmes, guisarme, guysarme, jusarme.* De l'écoss. *geis*, javelot, pique, lance ; gall. *gwaew*, idem ; en basse latinité *gysarum*. La racine celtique a formé le mot latin *gæsum*, dont César se sert pour désigner un javelot gaulois long et pesant.

Les pages écrites ainsi d'un style nombreux et animé abondent dans les poésies de du Bellay.

Il excelle déjà à trouver les épithètes riches de pensées et d'harmonie.

En parlant de la vigne, qui embrasse l'ormeau, il dira :

« Du cep lascif les longs embrassemens. »

Après avoir loué Henri d'avoir suivi, dès son bas âge, les traces de François Ier, il ajoute :

« La biche ainsi, ou le jeune cheval,
Ont vu de loin descendre contreval
Le lionceau hardi qui les dévore
Avec ses dents, innocentes encore. »

On comprend que l'école moderne ait rendu hommage à des poëtes qui avaient déjà de tels éclairs de poésie.

Pour la langue proprement dite, chez du Bellay, comme chez tous les poëtes de cette date, elle est assez composite. Il abuse moins que d'autres des termes tout grecs ou tout latins. Il aime cependant à « forger sur les vocables latins, » des mots composés comme *pié-sonnant*, *porte-lois*, *porte-ciel*, etc. Du Bellay revendiquait la paternité de ces mots, et de quelques autres, comme *cerve;* mais ce dernier, tombé en désuétude au seizième siècle, avait été fort usité par nos vieux trouvères.

On pourrait encore citer comme des néologismes l'emploi très-fréquent d'adjectifs pris neutralement, et d'infinitifs présents pour des substantifs.

Il aimait également à employer certaines expressions archaïques qui lui semblaient « donner quelque majesté aux vers, comme *endementiers*, pour *cependant*, *gallée*, pour *galères*, *isnel*, pour *léger*, *carollant*, pour *dansant*, etc. Ces vieux mots se rencontrent dans la traduction qu'il a faite de plusieurs livres de l'*Énéide*.

Du reste, le courant de son style est sain, clair, et nullement étrange.

VII

Nous n'avons pas à nous occuper des poésies latines de notre auteur, que le cardinal Bembo, dans une ode qu'il a composée sur la mort de du Bellay, appelle l'ornement de la lyre française et de la lyre latine :

Bellai, francæ laus latiæque lyræ.

De son temps, c'était encore la culture des Grecs et des Latins qui assurait une gloire plus facile à un écrivain. Il déclare lui-même, dans la préface de l'*Olive*, que s'il eût écrit en grec ou en latin, ce lui eût été un moyen plus expédient pour acquérir quelque degré entre les doctes hommes de ce royaume. Cependant ses vers latins, publiés après sa mort, en 1569, n'ajoutèrent rien à sa réputation : ils sont de beaucoup

inférieurs à ses vers français, à l'exception cependant d'une très-belle élégie latine, adressée, en 1559, à son intime ami Jean Morel, et où il récapitule toutes ses vicissitudes de fortune et ses malheurs.

VIII

Il y avait dans Joachim du Bellay plus que l'étoffe d'un poëte ; aussi n'avait-il guère été atteint par la vanité et par l'outrecuidance poétiques. Ce gentilhomme, engagé tardivement dans l'église, cultivait la poésie uniquement par passe-temps, et sa *Muse* était *serve tant seulement de son plaisir*, « à l'exemple de plusieurs gentils esprits françois de sa profession, qui ne dédaignent point manier et l'épée et la plume. » Il ne s'en exagérait pas l'importance, et savait mettre chaque chose à sa place. Poëte faute de mieux, il était prêt pour les grands emplois qui pourraient s'offrir à lui.

Doué de talents qui le rendaient capable des plus hautes charges, il possédait en outre les qualités les plus liantes et les plus attachantes.

Suivant du Verdier, « il n'a esté moins regretté après sa mort qu'il n'a esté renommé, honoré et admiré durant sa vie ; car ceux qui l'ont cognu l'ont trouvé prompt et aigu en inventions, discret et modeste en paroles, subtil en ses discours, doux en sa conversation, prévoyant ès choses soupçonneuses, ouvert en celles qui étaient assurées, juste et entier en ses promesses, et au surplus, toujours garny d'un si bon nombre de considérations, qu'il estoit autant difficile aux mauvais de le tromper, comme chose facile aux bons de s'en aider. »

Les poëtes déplorèrent à l'envi sa mort. Leurs complaintes feraient un volume assez considérable. Les plus remarquables sont celles de Rémy Belleau, sous le nom d'une nymphe, et celle de Jamyn, sous le nom d'une fille.

Sa gloire lui survécut, et c'est un des poëtes du seizième siècle dont les œuvres furent le plus longtemps lues et goûtées. Il était encore tenu en grande estime dans la première partie du dix-septième siècle :

« Cet auteur, dit Colletet, fut considéré comme l'un des plus grands ornements de son siècle et fait encore les délices du nostre. C'est une chose estrange que de toute cette fameuse pléiade d'excellents esprits qui parurent sous le règne du roy Henry second, je ne vois que celui-ci qui ait conservé sa réputation toute pure et toute entière ; car ceux-là mesme qui, par un certain dégoût des bonnes choses et par un excès de délicatesse, ne sauraient souffrir les nobles hardiesses de Ronsard, témoignent que celles de du Bellay leur sont beaucoup plus supportables et qu'il revient mieux à leur façon d'écrire et à celle de notre temps. »

Peu de poëtes de cette époque furent aussi heureusement doués. Il n'avait reçu qu'une éducation fort négligée, avait eu de pénibles et longs tracas d'affaires, avait été longtemps malade, et n'avait que trente-cinq, ou trente-sept ans au plus, quand il mourut. Et cependant que de choses remarquables il a trouvé le temps d'écrire, en vers et en prose !

XX

JEAN DAURAT.

— 1508-1588. —

Jean Dinemandy, d'une noble famille du Limousin, connu dans les lettres sous le nom de Jean Daurat ou Dorat, ou d'Aurat [1], mérite une place dans l'histoire littéraire, bien moins pour son mérite de poëte que pour l'influence qu'il exerça sur ses contemporains, et pour la part très-grande qu'il prit à la formation de la Pléiade. Ronsard l'appelait « le premier qui a destoupé la fontaine des Muses par les outils des Grecs et le réveil des sciences mortes, » et Claude Binet : « honneur du païs limousin, excellent personnage et celuy que l'on peut dire la source qui a abbreuvé tous nos poëtes des eaux pieriennes [2]. »

Venu de bonne heure à Paris, il acquit bientôt la réputation d'un savant humaniste et d'un critique judicieux. Suivant Scaliger, on lui doit la découverte de plusieurs usages de l'antiquité et la restitution d'un grand nombre de passages des poëtes grecs et latins. Il fut d'abord chargé de l'éducation d'Antoine de Baïf. Quelque temps après, François Ier, qui avait lu avec plaisir des vers de sa composition, le nomma précepteur de ses pages. Il obtint ensuite la direction du collége de Coqueret, où Ronsard était pensionnaire et où Antoine de Baïf vint se remettre sous sa discipline.

Son action ne se borna pas à quelques esprits d'élite. Il eut pour disciples presque tous les grands personnages qui, de son temps, se firent un nom dans la magistrature et dans les lettres, non-seulement de France, mais des nations étrangères, Allemands, Italiens, Anglais, Écossais. Il eut même des écoliers de sang royal, et qui régnèrent. Henri II l'appela à sa cour pour donner des leçons à son bâtard, le duc d'Angoulême, et à ses trois filles légitimes. Daurat enseigna le grec et le latin aux princesses, et aussi au jeune prince qui fut depuis Henri III.

Il ne resta qu'un an dans le poste de précepteur des enfants de Henri II; mais la faveur royale ne l'abandonna pas. En 1556, il fut nommé lecteur et professeur du roi en langue grecque à l'Université : Daurat est l'homme de son époque qui a le plus fait pour répandre la connaissance et le goût de la poésie grecque.

Le professorat lui prit une grande partie de sa vie. Cependant, il

[1] Dans le recueil de ses poésies publié en 1586, il signe d'Aurat. Le privilége écrit Dorat.

[2] *Vie de Ronsard.*

trouva le temps de composer un nombre prodigieux de vers latins et de vers grecs, odes, épigrammes, hymnes, etc.

Daurat, à qui Charles IX donna, vers 1567, le titre de son poëte, était éminemment un poëte royal et princier. Suivant Colletet, « il ne se faisait point de superbes magnificences à la cour, où la muse grecque et latine de Dorat ne fût employée, aussi bien que celle de Baïf et de Ronsard. » Le vieil historien de la poésie indique plusieurs de ces circonstances solennelles où le talent de Daurat fut mis à contribution : l'entrée joyeuse et triomphante à Paris du roi Charles IX et de madame Elisabeth d'Autriche, son épouse, fille de l'empereur Maximilien, l'an 1571, et le célèbre ballet, dansé aux Tuileries, l'an 1573, lorsque le duc d'Anjou, frère du roi Charles IX, fut élu et déclaré roi de Pologne. De là les noms de *Poeta regius*, d'*Auratus laureatus*, que lui donnèrent ses contemporains. Au témoignage du même Colletet, « il ne se bâtissait point de superbe palais dont les frontispices ne fussent ornés de la gentillesse de ses inscriptions. Il ne se faisait point de mariage considérable dont ses vers ne chantassent l'hyménée, ou qu'il n'en fût l'hyménée lui-même par ses favorables augures.... Presque pas un homme de condition ne mourait en France que la muse de Dorat n'en soupirât la perte. » Enfin, « on ne mettait presque de son temps pas un livre en lumière que l'on n'obligeât ses muses d'écrire en sa faveur et de lui servir de guide, comme s'il eut été le Mercure favorable de tous les chemins qui conduisent à la gloire. »

Bien que le poëte royal se fût tout particulièrement adonné aux poésies grecque et latine [1], il ne laissa pas cependant, comme a dit du Verdier, de « poétiser en notre langue française. »

Ce qu'on a imprimé de vers français de lui n'est qu'une minime partie de ce qu'il en avait composé ; et c'est encore beaucoup plus qu'on n'en peut lire : car le tout est d'une médiocrité fastidieuse et d'une lourdeur assommante. On lui attribue d'avoir remis en vogue l'anagramme. Pauvre recommandation ! Un mérite plus sérieux, c'est d'avoir inspiré à de jeunes talents l'amour de l'étude, la passion du beau et du grand et de les avoir fait boire à larges flots aux pures sources de l'antiquité hellénique. S'il ne fut pas, à vrai dire, un poëte, il a formé des poëtes. Ronsard le reconnaissait hautement pour son maître. Il disait dans une ode de 1550, qui lui est adressée :

« Puissé-je entonner un vers
Qui raconte à l'univers
Ton los porté sus son aile,
Et combien je fus heureux
Succer le laict savoureux
De ta feconde mammelle!
Sur ma langue doucement
Tu mis au commencement

[1] Sur les poésies latines de Daurat, voir un article assez intéressant de M. le Vte de Gaillon, dans le *Bulletin du Bibliophile*, t. XIX, p. 51.

Je ne sçay quelles merveilles
Que vulgaires je rendy,
Et premier les espandy
Dans les françoises aureilles.
Si, en mes vers, tu ne vois
Sinon le miel de ma vois
Versé pour ton los repaistre,
Qui m'en oseroit blasmer?
Le disciple doit aimer,
Vanter et louer son maistre. »

C'est pourquoi le docte helléniste garda sa place parmi les astres de la Pléiade. Il s'éteignit en 1588, âgé de plus de quatre-vingts ans.

XXI

PONTUS DE TYARD.

— 1521-1603. —

Pontus de Tyard, seigneur de Bissy, destiné à honorer un jour la science et l'épiscopat, se rendit fameux dans sa jeunesse par ses vers lyriques et par ses sonnets, dont Ronsard lui attribue l'introduction en France, de même que, selon Tabourot, il aurait le premier introduit dans notre pays les sizains, cette forme de poésie qui oblige à rimer six fois sur le même mot, outre la conclusion de quatre vers.

Dès ses tendres années, il s'était senti des instincts de rénovateur en poésie. Dédiant le recueil de ses premières et de ses dernières œuvres à une « docte et vertueuse damoiselle », il lui disait :

« Je commençay fort jeune d'aimer, d'honorer la beauté et les grâces, et de mesme aage fuz eschauffé de l'ardeur d'Apollon. Toutesfois n'ayant aucun devant moy, quie n françois eust publié poëmes respondans à l'élévation de mes passionnées conceptions, je ne fuz aidé que de la force de la beauté qui me commandoit, pour complaire à laquelle je mis peine d'embellir et hausser le stile de mes vers, plus que n'estoit celuy des rimeurs qui m'avoient precedé : comme aussi mes affections passionnées pour un object très-excellent devoient estre plus hautes et plus belles. Mais au mesme temps que je fiz prendre l'air à mes poésies, sortirent en lumiere les œuvres de Ronsard Vandomois, et de du Bellay Angevin, lesquels le Parnasse françois receut, comme fils aisnez des Muses, et les favorisa du plus riche partage. Peu de temps après Baïf, Belleau, Jodelle, et quelques autres suivirent doctement mesme trace : laquelle d'an en an a esté poursuivie par plusieurs gentils esprits, dont la France a esté féconde en peu de temps, plus qu'autre nation qui nous ait précédé. »

Avant l'organisation de la Pléiade dont il fut l'une des premières gloires et l'un des premiers directeurs, Pontus était déjà à la tête du mouvement qui devait renouveler notre littérature, avec Maurice Scève, Théodore de Bèze, Jacques Peletier, Etienne Pasquier. Il avait composé deux ans avant la publication de l'*Olive* de Du Bellay et des premières poésies de Ronsard son poëme des *Erreurs amoureuses*, en trois livres, contenant cent trente-huit sonnets et vingt-quatre autres petites pièces, chansons, sextins, épigrammes.

Dans ce qu'il appelle ses *Erreurs amoureuses*, Pontus se pose en martyr d'un amour aussi malheureux que fidèle. La docte, gentille et trop vertueuse Pasithée n'eut jamais pour lui que des rigueurs. Il lamente son malheur, quelquefois avec une remarquable vivacité et fraîcheur de sentiment, et sans se laisser aller aux écarts d'imagination trop familiers à ses confrères en Apollon.

Pontus de Tyard est le poëte le moins païen de la Pléiade. Habituellement confiné dans son modeste manoir de Bourgogne, la poésie n'était pour lui qu'un délassement d'esprit, et la solitude, dont il faisait ses délices, lui inspirait de chastes pensées. Dans les deux cent six pièces de sa composition, sonnets, chansons, sextines, épigrammes, odes, élégies, qui presque toutes ont l'amour pour sujet, c'est à peine si on pourrait signaler quelques vers lestes et risqués. Mais aussi combien on en pourrait relever de froids et de glacés !

Les trois livres d'*Erreurs amoureuses* sont suivis d'un livre de *Vers lyriques*. La forme des anciens est savamment et habilement imitée, les idées ne manquent pas, mais la vie est absente, et l'intérêt nul. Ronsard, dans ses odes, est souvent aussi factice, mais il a plus de souffle et d'élévation.

Le recueil publié en 1573 se termine par un grand nombre de pièces diverses, chansons, stances, élégies, épîtres, réunies sous le titre collectif de *Nouvelles Œuvres poëtiques*.

On a encore de Pontus un autre recueil peu connu de vers, publié à Paris en 1585, et intitulé les *Douze Fables de fleuves et fontaines, avec une description pour la peinture et les épigrammes*.

De tout cela il serait difficile de détacher une pièce vraiment belle ou seulement jolie et digne de vivre. Pontus avait conçu la plus haute idée de la poésie [1] ; mais lui-même il n'a nullement réalisé son idéal.

Les contemporains, séduits par la nouveauté des genres dans lesquels Pontus s'était exercé, célébrèrent son génie avec des transports d'enthousiasme. Il ne se laissa pas éblouir par cette gloire. De très-bonne heure, il cessa de cultiver la poésie, et sembla même l'avoir prise en indifférence et en mépris : il s'efforça de montrer le ridicule de ce qui avait fait l'occupation de sa jeunesse. Le reste de sa vie, aussi laborieuse que longue, fut donné à l'étude des mathématiques, de la philosophie et de la théologie.

Il avait embrassé l'état ecclésiastique. Il fut protonotaire apostolique, puis archidiacre de l'église de Châlons-sur-Saône. En 1578, Henri III le nomma évêque-comte de cette ville. Depuis longtemps, il avait abjuré la poésie. Des médisants ont dit qu'il n'avait pas renoncé de même à l'usage de bien boire [2]. Cependant on ne peut l'accuser ni d'intempérance, ni d'oisiveté. Profitant de la santé robuste dont il jouit jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans, il fit tourner au profit de la théologie la connaissance approfondie qu'il avait de plusieurs langues, et l'étude qu'il avait faite de la philosophie, des mathématiques et des diverses autres sciences.

Quand Pontus de Tyard s'éteignit, tous les poëtes de la Pléiade avaient disparu. Malherbe régnait déjà. Une nouvelle ère poétique avait commencé.

[1] Voir parmi ses *Discours philosophiques*, en prose, le *Discours des Muses*.
[2] *Jugements des savants*, t. V, p. 36.

Avril, l'honneur verdissant,
Florissant,
Sur les tresses blondelettes
De ma dame, et de son sein
Toujours plein
De mille et mille fleurettes;

Avril, la grâce et le ris
De Cypris,
Le flair et la douce haleine;
Avril, le parfum des dieux,
Qui, des cieux,
Sentent l'odeur de la plaine;

C'est toi, courtois et gentil,
Qui d'exil
Retires ces passagères,
Ces arondelles qui vont,
Et qui sont
Du Printemps les messagères

L'aubépine, et l'églantin,
Et le thym,
L'œillet, le lys, et les roses,
En cette belle saison,
A foison,
Montrent leurs robes écloses.

Le gentil rossignolet,
Doucelet,
Découpe, dessous l'ombrage,
Mille fredons babillards,
Frétillards,
Au doux chant de son ramage.

C'est à ton heureux retour
Que l'Amour
Souffle, à doucettes haleines,
Un feu croupi et couvert
Que l'hiver
Recéloit dedans nos veines.

Tu vois en ce temps nouveau
L'essaim beau
De ces pillardes avettes

Volleter de fleur en fleur
Pour l'odeur
Qu'ils mussent en leurs cuissettes.

Mai vantera ses fraîcheurs,
Ses fruits meurs,
Et sa féconde rosée,
La manne, et le sucre doux,
Le miel roux
Dont sa grâce est arrosée.

Mais moi je donne ma voix
A ce mois
Qui prend le surnom de celle
Qui de l'écumeuse mer
Vit germer
Sa naissance maternelle.

Les *Bergeries* ont des parties très-voluptueuses, sans être positivement grossières ; tel est le morceau qui commence par ces vers :

« Comme la vigne tendre
Bourgeonnant vient estendre
En menus entrelas
Ses petits bras,
Et de façon gentille,
Mollette s'entortille
A l'entour des ormeaux, etc. [1]. »

Ailleurs c'est le sensualisme le plus raffiné et le plus libertin, comme dans ce passage :

« Quand je vay recueillant dessus tes lèvres douces, etc. [2]. »

Et dans les chansons à M. Nicolas, secrétaire du roi :

« Ha ! mon cœur, que je vis heureux
Maintenant que je suis amoureux !
Ha ! belle nuit entre les belles, etc. [3]. »

Nous nous gardons d'indiquer d'autres passages tout à fait lubriques. Pasquier a nommé Belleau *l'Anacréon de son siècle*[4]. Le poëte français mérite d'être comparé au poëte grec plus encore pour la licence que pour la grâce. L'Estoile cite de lui un « poëme vilain et lascif et mal sonnant aux oreilles chrestiennes[5], » qui fut fort couru à cette époque corrompue.

[1] *Berg.*, 1re journée, f° 78, r°.
[2] 2e journée, f° 135, r°. — [3] *Ibid.*, f° 146, v°. — [4] *Recherches*, VII, 6.
[5] Voir *Mém. de L'Estoile*, éd. Champ., 1re p., p. 90.

Un poëme de Belleau, moins connu que les *Bergeries*, leur est cependant supérieur par la variété, par la souplesse, par l'invention. Il est intitulé : *les Amours et nouveaux Eschanges des pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles.* Dans trente petits poëmes délicieux, l'auteur y décrit en détail le diamant, la topaze, le rubis, l'améthyste, etc., etc. Il prodigue les couleurs et les images, et embellit l'observation et la science de tous les charmes de l'imagination et de la fiction. « Tantôt, dit un critique, c'est une ode d'un jet élégant et soutenu, en l'honneur du Diamant ou de la Perle ; tantôt c'est une princesse, une femme aimée qui est chantée sous le nom de l'Agate ou du Saphir, et puis, c'est une histoire pompeuse, peinte en riche tapisserie, telle que celle d'Améthyste changée en pierre par Bacchus ; tantôt encore, une légende d'amour contée sur le ton doux et mélancolique des plus tendres rêveries de La Fontaine [1]. »

C'est surtout par les *Amours des pierres précieuses* que Rémy Belleau apparaît comme un des poëtes du xvi° siècle qui ont eu le plus grand éclat de style. Dans ces brillantes descriptions, l'imagination est constamment frappée, si le goût n'est pas pleinement satisfait. Regnier a dit, dans sa neuvième satire :

« Belleau ne parle pas comme on parle à la ville,
Il a des mots hargneux, bouffis et relevés. »

Cette remarque s'applique beaucoup moins aux *Amours des pierres précieuses* qu'aux *Bergeries.*

Ce poëte pastoral s'est aussi exercé dans le genre théâtral. Il a laissé une comédie où se retrouvent toutes ses qualités de naturel et de grâce, *la Reconnue*, qui ne fut probablement pas représentée, car le temps lui manqua pour l'achever. Le sujet était de circonstance ; c'était une religieuse qui, après avoir porté le voile pendant sept ans, était sortie de son couvent pour embrasser le calvinisme. Lors de la prise de Poitiers par le maréchal de Saint-André, en 1562, elle tombe en partage à un capitaine qui la conduit à Paris et la rend au catholicisme.

Le style de cette comédie est simple, facile et assez correct. Une femme parle ainsi de la religieuse fugitive qui passe pour l'épouse d'un soldat huguenot :

« S'ils sont bien mariez ensemble,
J'espère qu'ils feront du fruit :
La fille est bonne et a bon bruit,
La fille est douce et gracieuse,
Elle n'est fière ni fascheuse ;
La fille n'est pas un brin sotte ;
Je crains qu'elle soit huguenotte
Seulement, car elle est modeste,
En parolles chaste et honneste,

[1] Charles Asselineau, *les Poëtes français*, t. II, p. 102.

Et tousjours sa bouche ou son cœur
Pensent ou parlent du Seigneur :
J'ay peur qu'ils ne s'accordent pas [1]. »

N'est-ce pas déjà — sauf quelques incorrections, — le bon style de la *comédie* en vers ?

Tant de productions variées et distinguées justifient suffisamment, *ce nous* semble, le titre d'*excellent poëte français* que Ronsard a décerné à Rémy Belleau [2], et que lui ont confirmé tous ses contemporains.

Il mourut à Paris, le 7 mars 1577, âgé de cinquante ans. Ses illustres amis, Pierre de Ronsard, Antoine de Baïf, Amadis Jamyn, Philippe Desportes le portèrent sur leurs épaules à sa dernière demeure.

[1] Act. III, sc. 4.
[2] *Élég.*, XX.

XXIII

JEAN-ANTOINE DE BAÏF.

— 1530-1590 [1]. —

Fils naturel de l'ambassadeur de France à Venise, Lazare de Baïf, ce savant magistrat, disciple de Budée et de Musurus, il étudia sous des maîtres illustres, Charles Estienne, Bonamy, Végèce, Tussan, et finalement J. Daurat. Racontant lui-même son éducation, il dit, dans une épître à Charles IX, placée en tête de ses œuvres :

« . . . . Mon père, qui alors
Alloit, ambassadeur pour vostre ayeul, dehors
Du royaume, en Almagne, et menoit au voyage
Charle Etiene, et Ronsard, qui sortoit hors de page :
Etiene, médecin, qui bien parlant estoit ;
Ronsard, de qui la fleur un beau fruit promettoit ;
Mon père entre les mains du bon Tusan me lesse,
Qui chez luy nourrissoit une gaye jeunesse
De beaux enfans bien nez, de soir et de matin,
Leurs oreilles batant du grec et du latin...
Là quatre ans je passay, façonnant mon ramage
De grec et de latin et de divers langage...
De là (grand heur à moy!) mon père me retire,
Me baille entre les mains de Dorat pour me duire,
Dorat, qui, studieux, du mont Parnasse avoit
Reconnu les détours, et les chemins savoit,
Par où guida mes pas. »

De bonne heure enrichi de trésors de connaissances et d'idées par les plus laborieuses études, il céda, très-jeune encore, à l'impérieux besoin de les répandre, et, saisi du désir de la gloire, il aspira à se faire une place à part entre ses contemporains.

« Sortant de la vulgaire trace,
Dans un nouveau sentier moy le premier je passe (dit-il),
Ouvrant à vos François un passage inconnu,
Que nul, paravant moy, dans France n'a tenu.
Nul poëte ne s'est vu tant osé entreprendre
D'y entrer seulement. Par où m'y doy-je prendre ?
Je n'y voy rien frayé, je n'y voy rien ouvert,
Je voy tout de hallers et de buissons couvert ;
Laysseray-je d'aller ? La force et le courage
Ne me faudront jamais. J'ouvriray le passage, etc. »

[1] Il nous paraît prouvé que les biographies ont tort de le faire naître en 1532, et de le faire mourir en 1589.

Et cependant il n'a guère fait que des imitations, qui ne sont pas toujours heureuses. L'un des premiers, sinon le premier, il fit usage de la poésie rimée à la manière des Grecs et des Latins. Il aspira, sans la réserve nécessaire, à tout renouveler, à tout réformer, dans l'alphabet, dans les lettres, dans l'écriture, dans l'orthographe, dans la versification, dans le rhythme et dans la mesure ; mais sa part de vraie originalité littéraire est faible. L'inspiration chez lui n'égala pas l'érudition. Aussi les contemporains estimaient-ils beaucoup plus ses connaissances que sa poésie. Suivant Pasquier, il savait beaucoup, mais était « mal né à la poésie, ce qui lui fit changer de trois divers tons en ses poëmes[1]. » Duperron l'appelait « un fort bon homme, mais un fort mauvais poëte. » Colletet dit « qu'il n'était poëte français que par étude[2] ; » et ailleurs, que c'était un « fort savant homme, mais fort dur poëte français[3]. »

Cependant, quand on a lu toutes ses poésies, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il est, à plusieurs égards, digne du souvenir de la postérité.

I

Les œuvres de Baïf, le poëte le plus fécond de son temps, se composent de neuf livres de *Poëmes*, sept livres d'*Amours*, cinq livres intitulés les *Jeux*, cinq livres intitulés les *Passe-Temps*, dix-neuf *Églogues*, neuf *Devis des Dieux*, traduits librement de Lucien, des *Mimes*, *enseignemens et proverbes*, outre quantité de poésies, originales ou traduites, dont l'énumération serait trop longue. Les contemporains eux-mêmes n'ont peut-être jamais pu lire en entier un si volumineux recueil. Aussi le poëte s'accusait-il de folie d'avoir ainsi entassé production sur production, au risque de ne rien laisser d'achevé. Il dit dans ses *Mimes* :

« Quand je pense aux divers ouvrages
Où j'ay badiné tout mon âge,
Tantost épigrammatisant,
Tantost sonnant la tragédie,
Puis me gossant en comédie,
Puis des amours Petrarquisant,
Ou chantant des rois les louanges,
Ou du grand Dieu le Roy des anges
Après le roy prophète hébrieu,
Ores en metre, ores en ryme,
Pour m'honorer de quelque estime,
Mes vers semant en plus d'un lieu,
Je ri de ma longue folie[4]. »

Nous ne nous arrêterons que sur ce qu'il a fait de plus important.

[1] *Lettres*, XXII, 2. — [2] *Du Sonnet*. — [3] *De la Poésie morale*.
[4] *Les Mimes*, l. 1, f° 26, r°, A. M. de Villeroy, édit. 1619.

Le livre des *Météores*, l'un des plus considérables parmi les *Poëmes*, est une espèce de traité de physique et d'astronomie. Baïf explique ainsi l'objet de son poëme, dans une épître à Catherine de Médicis :

« Je chante la saison, le lieu, la cause et l'estre
De tout ce que l'on voit en mille formes nestre
De diverses vapeurs, sur terre et dans les cieux,
Créé différemment (grand merveille à nos yeux !)
Les grand's pointes de feu, les poutres flamboyantes,
Les lances et les dards, et les fosses beantes
Dans le ciel crevassé : les longs dragons fumans
Jusqu'aux ardents folets sur les eaux s'alumans ;
Les astres chevelus, présages exécrables
De meurdres et de peste, aux mortels misérables ;
Et d'où vient que voyons cette blanche clarté
Traverser tous les cieux d'un grand chemin laitté.
  Puis je diray l'humeur, dont la terre arosée
Produit tant de beaux fruits ; la plage et la rosée
Douce mère des fleurs du printemps amoureux,
Et la manne du ciel le sucre savoureux ;
La nege et le frimas : et comme les nuages
Paraissent enflammez de meslés peinturages :
L'arc-en-ciel piolé [1] ; les aires dont le tour
Enceint, or le soleil, or la lune, alentour.
  Après, je chanteray comme l'air et la terre
Prennent un nouveau jour sous l'éclair du tonnerre ;
Pourquoy se redoublant il devance le bruit;
Comment le foudre aigu dans les nuës se cuit ;
L'origine des vents, leurs demeures certaines,
Les tourbillons rouans [2], les borasques [3] soudaines ;
D'où sont les branlements de terre suscitez,
Qui souvent ont perdu citoyens et citez.
Pourquoy la mer profonde a ses vagues salées
D'où coulent les ruisseaux par les basses valées,
Les sources, les bouillons, les étangs et les lacs,
Les fleuves qui jamais de courir ne sont las.
  Et pourray dire après les vènes des perrières [4],
Et des métaux fouillés les maudites minières,
Ce que la soif d'avoir ne pouvant s'étancher
Nous a fait aux boyaux de la terre chercher. »

Une grande pièce du second livre des *Poëmes*, est consacrée à célébrer les exploits du roi Charles IX à la chasse. Le poëte courtisan ne fait pas difficulté de le comparer à Hercule et même de lui adjuger la préférence sur ce héros.

[1] *Bigarré de diverses couleurs.*

[2] *Roulants.* — [3] *Bourrasques.* — [4] *Carrières.* Il était encore de quelque usage dans la première partie du XVIIe siècle, sous la forme *pierrière*.

II

Baïf a écrit sept livres d'*Amours* en sonnets. Ce ne sont que plaintes, larmes et soupirs fades et affectés, ce qui faisait dire à Ronsard :

« Baïf, il semble, à voir tes rymes langoureuses,
Que tu sois seul amant en France langoureux,
Et que tes compagnons ne sont point amoureux,
Mais déguisent leurs vers sous plaintes amoureuses. »

Si nous voulions citer quelques sonnets de Baïf, nous les choisirions plutôt parmi ceux où les maîtresses vraies ou fictives sont laissées de côté. Plusieurs obtinrent une grande vogue. Celui qu'il « composa sur le sujet du fameux *Roman de la Rose*, et qui en contient en quatorze vers tout le véritable argument, passa de son temps, dit Colletet, pour une pièce si rare, et mesme si utile, que tous les curieux firent gloire de l'apprendre par cœur [1]. » Un autre est différemment célèbre et lui a été beaucoup reproché, c'est celui où il applaudissait au massacre de la Saint-Barthélemy et insultait au cadavre de Coligny. La facture en est d'ailleurs énergique et magistrale.

III

La partie des poésies de Baïf qui prête le plus aux extraits intéressants, ce sont les *Eglogues*, au nombre de dix-neuf. Nous citerons en entier, comme une curieuse étude de style et de mœurs, la grande Églogue qui a pour titre *les Sorcières*.

Les Sorcières

A. JAQ. DU FAUR.

MARTINE, MAUPINE.

Suyvans, du Faur, d'une gentile audace,
Des vieux Gregeois [3] la mieux eslite trace [4]

[1] *Du Sonnet.*

[2] *Pièc. retranch. des Amours*, XXIV, bibl. elz.

[3] *Grecs.* De cette vieille forme du mot, il est resté la locution *feu grégeois*.

[4] D'*electus*, pour dire *de choix*, *excellent*, *distingué*, *parfait*, au sens matériel ou moral, en parlant de personnes ou de choses. Cet adjectif était très-usité, dès les plus anciens temps de la langue : — E le plus *eslit* chevalier, Qui unc i ceinsist branc (épée) d'acer. (Benoit, *Chron. des D. de Norm.*, II, 946). — Biaus bachelers frans et *esliz*. (J. de Meung, *Rom. de la Rose*, v. 15673.) — E un anel ù ot un saffir mult *eslit*. (Garnier, *Vie de S. Thomas de Cant.*, v. 5572.) — Et armes bones et *eslites*. (*Dolopathos*, v. 7694.)

Et des Romains, maugré les ignorans,
De vers hardis nos muses honorans,
Le chant sorcier et l'amour de Martine
Et les efforts des charmes de Maupine
Faits sous la nuit, ores nous redirons.
A leur horreur, les eaux des environs
Contrerampans d'une fuite rebourse [1]
Ont arresté leur trépignante course :
De ceste voix le lyon estonné
A, non recors [2], le Fan abandonné.
Il estoit nuit, et les aisles du somme
Flatoient desjà toute beste et tout homme,
Faisant cligner les astres par les cieux,
Non des amans les misérables yeux.
Nus pieds adonc et toute détressée [3]
Martine s'est aux charmes adressée.
Entre ses bras trois fois elle cracha,
Entre ses dents trois mots elle mascha,
Et son rouët qui par trois fois sejourne
Entre ses mains, par trois fois elle tourne,
Puis tout à coup et d'une mesme fois
Elle reprend son rouët et sa voix.

MARTINE.

Flammes du ciel qui suivez la charrette
De la nuit brune, ô vous bande secrette,
Les dieux des bois, ô vous nocturnes dieux
Desous qui sont tous les terrestres lieux.
Tes aspres lois les Tartares escoutent,
Mesmes les chiens te craignent et redoutent,
Quand des enfers, sur la terre tu sors
Te pourmenant par les tumbes des mors,
O Proserpine, ô reyne aux trois visages,
Des mots divins tu monstres les usages,
Des jus espreins tu guides les effets.
Ren s'il te plaist, ren mes charmes parfaits,
Afin qu'en rien ne cède ta Martine
Soit à Medoc ou soit à Melusine.

[1] *Qui va à rebours.*
[2] *Perdant tout souvenir,* de *recordari.*
[3] *Les tresses dérangées, les cheveux en désordre.*

Si je retien mon Gilet de retour,
Tourne rouet, tourne d'un roide tour.
Tout se taist ore, ores les eaux se taisent,
Le bois se taist, les zefires s'apaisent,
Tout s'assoupit sous la muette nuit;
Mais mon ennuy qui sans repos me suit,
Ne se taist pas au dedans de mon ame,
La tempestant d'une felone flâme
Qui tout mon cœur enveloppe alentour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Le froid serpent se creve en la prairie
Estant charmé par son enchanterie [1].
Circé jadis rendit des hommes porcs,
Puis les remit en leurs anciens cors.
L'enchantement les estoilles détache;
Avienne aussi que mon chanter arrache
De mon esprit ceste genne d'amour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Gilet me brusle, et sur Gilet j'enflâme
Ce lorier cy. Comme dedans la flâme
Il a craqué tout à coup allumé,
Et tout à coup je l'ay vu consumé,
Et n'a laissé tant soit peu de sa cendre;
En poudre ainsi Gilet puisse descendre,
Estant répris du feu de mon amour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Ça cet oyseau, ça ce panier, Toinette;
Attache estroit ceste bergeronnette [2],
De trois ribans [3] en trois nœuds soyent liez
De trois couleurs ses aisles et ses pieds,
Lasse les fort; et murmure en voix basse:
Ce las d'amour contre Gilet je lasse,
Contre Gilet lasse ce las d'amour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
De la rosée un verdier on voit naistre
Au mois de may, dont le costé senestre
Cache un osset [4] propre pour émouvoir,
Et le dextre ha son contraire pouvoir.
Le gauche osset d'amour les cœurs enflâme,

[1] *Enchantement, charme.* — [2] Sorte d'oiseau. — [3] *Rubans.* — [4] Diminutif d'*os*.

Le dextre eteint d'amour la mesme flâme.
Toinette, fen en deux parts ce gresset [1].
Contre Gilet tire le gauche osset;
Serre le sang; pour moy le dextre tire
A fin qu'amour en son rang le martyre [2]
Et de son mal je me moque à mon tour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Garde le sang; car si Gilet retarde
A m'aleger, des drogues je lui garde
Dans un coffet que Rousse me donna,
Par qui souvent maint parc elle étonna,
Se despouillant de l'humaine figure
Et d'une louve affublant la nature.
De ces poisons contre luy dès demain
Tout le meilleur je triray de ma main;
Avec ce sang, le foyë et la moëlle
D'un vierge enfant dessevely [3] par elle,
Je lui broiray pour brevage d'amour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Pren ceste aguille, et poin [4] ceste imagette,
Et dy : Je tien l'amoureuse sagette [5]
Contre Gilet de qui je poin le cœur,
Le meurdrissant d'amoureuse langueur.
Gilet ainsi d'une pointure pire
Reçoive au cœur ce qu'on fait à la cire,
Navré pour moy de la flèche d'amour.
Tourne, rouet, tourne d'un roide tour.
Porte dehors ceste poudre serrée
Là où s'estoit une moule veautrée
Et jette la (mais ne te tourne pas)
Par sus la teste en l'eau qui coule à bas.
Ne bouge, non; oy comme j'esternue
(Ce vienne à bien) n'est-ce point la venue

Sorte de grenouilles qu'on avait coutume d'employer dans les enchantements, témoins ces vers de Ronsard :

Grenouilles, qui jasez quand l'an se renouvelle,
Vous, *gressets*, qui servez aux charmes, comme on dit,
Criez en autre part vostre antique querelle;
Ce lieu sacré vous soit à jamais interdit.

(*Sonn. pour Hélène*, II, 72, stances sur la fontaine d'Hél.)

[2] *Le martyrise à son tour.*

[3] Comme *désenseveli.* — [4] *Pique*, du verbe *poindre.*

[5] *Flèche*, *sagitta.*

De mon amy? le doi-je croire? ou bien
Ainsin amans font grand chose de rien?
Mais qui seroit en ceste heure par voye,
Harpaut en vain du sueil de l'huis n'aboye;
Gilet revient bien heurer [1] mon amour.
Cesse, rouet, cesse ton roide tour.
Ces charmes faits, la sorcière Martine
Arreste là son rouet, et Maupine
De l'autre part, qui d'un saut s'élança,
Nu chef, nus bras, ses charmes commença.
De vert lorier effueillé dans la dextre
Un long rameau sous l'aisselle senestre
Pour un autel trois fois trois gazons verds
Elle portoit de vervenne couvers.
Lors à son gré choisissant une place
S'arreste court, et de sa verge trace
Dessus la terre un cerne [2] tout autour,
L'arrondissant d'un égalé contour;
Et les gazons dans ce rond elle arrange
Joins trois à trois, mainte parole estrange
Non sans effect, à chef bas marmonnant
Sur chaque rang qu'elle alloit ordonnant.
Ce fait ainsi sa chambrière elle appelle,
Luy commandant apporter avec elle
Un vieil pannier, auquel mis elle avoit
Mainte poison [3], qui aux charmes servoit;
Outre un rechaud comblé de braise ardente,
Et le mortier. D'un trepié la meschante
Faisoit son siége, et des drogues triant
Ce qui luy plut, dit ces mots s'escriant:

MAUPINE.

O ciel, ô terre, ô mer, je brusle toute,
Toute d'amour en larmes je m'égoute.
J'aime Nicot, Nicot ne m'aime point,
Et pour l'aimer je languis en ce point.

[1] *Rendre heureux.*
[2] *Cercle.* Il est resté dans le verbe *cerner*.
[3] Ce mot a été du genre féminin, comme le latin *potio*, jusqu'à Vaugelas et Balzac qui se prononcèrent pour le masculin. Malherbe et Ménage étaient d'avis contraire. Le peuple dit encore *une poison*.

De ce Nicot la forte amour me domte,
Mais le félon de mon mal ne tient comte ;
Qui ja neuf jours, ingrat, passer a pu
Sans qu'une fois seulement je l'ay vu.
Seroit-ce point autre amour qui le lie
Et qui fait qu'ore en la sorte il m'oublie ?
Je le sçauray ; telles drogues je sçay
Dans ce pannier, pour en faire l'essay :
Ten le moy tost, que j'y prenne, Michelle,
De frais pavot une feuille nouvelle.
Rien ne défaut que les mots à cecy.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Ha, lasse [1] moy ! je suis, je suis perdue !
Dessus mon poing ceste fueille étendue
Las ! sous ma main frapante n'a dit mot.
(Quoy tu t'en ris, ô meschante) Nicot
A ce que voy, m'a donques délaissée ?
Donc il a mis en autre sa pensée ?
Mais pense-t-il en demeurer ainsi ?
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Non en vain, non, j'ay fait expérience
Du plus secret d'une telle science,
Non en vain, non, d'un tel art j'ay pris soin
Pour n'en user à mon plus grand besoin :
Ça ce rechaut ; souffleras-tu la braise
Qui se meurt toute ? ah, qu'ainsi ne s'apaise
De mon amour le brasier adoucy !
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
De l'encens masle en ce brasier j'égraine,
Et du pavot la someilleuse graine.
Comme le tout en un rien enfermé
Se voit ensemble en un rien consumé ;
Ainsi Nicot (si l'amour d'autre femme
Le tient encor) puisse perdre sa flâme ;
Ainsi le feu dans son cœur allumé
D'oubly fumeux s'enfuye consumé !
Mais si dans luy un autre feu n'a place,
Comme l'encens s'escoule, se deffface
La cruauté de Nicot endurcy.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.

[1] *Malheureuse,* au masculin *las,* du mot *lassus,* las, fatigué. De même en italien *lasso,* en espagnol *laso.*

Tel soit Nicot, quel [1] pour la biche aimée
Le cerf en rut, et la forest ramée,
Et la rivière, et monts et plains courant
Sans reposer, forcené se mourant,
D'un feu caché se destruit, et n'a cure,
S'amenuisant [2], ny d'eau ny de pasture,
Mais furieux, sans repos, sans repas,
Suit jour et nuit sa biche pas à pas ;
Tel soit Nicot, et par telle folie
Mis hors du sens, et le vivre il oublie
Et le dormir, de mon amour transi.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Pren ces deux cœurs d'un pair de tourterelles
Qui s'entre-aimans l'une à l'autre fidelles,
Voyans ce jour en un couple vivoyent
Et d'arbre en arbre ensemble se suivoyent.
Tant que l'un vit, l'autre vivant demeure
Sans divorcer; mais aussi tost que l'heure
A l'un avient, l'autre icy ne veut pas
De son consort [3] survivre le trespas.
Ainsi Nicot m'aimant d'amour naïve
Ferme, loyal, moy vivant, icy vive,
Et moy mourant, ne puisse vivre icy.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Ne puisse y vivre, ains desire la mort.
Ces cœurs, Michelle, enfile et lasse fort
De ce cheveu, disant : deux cœurs je presse
De deux amans d'une amoureuse lesse.
Son cœur au mien accouplé soit ainsi.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Un de ces cœurs de ce cheveu deffile
En ce mortier et dy : Le cœur je pile
Et j'amolis, de Nicot endurcy.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Dans ce panier mainte herbe et mainte graine,
Que sous les rais d'une lune serène

[1] Latinisme. *Talis, qualis.* — [2] *Maigrissant, dépérissant.*

[3] Du latin *consors*, qui partage le même sort, la même vie, qui est intimement uni avec. Ce mot ne s'emploie plus qu'au pluriel pour désigner ceux qui ont un intérêt commun dans une affaire, dans un procès, et par extension les gens d'une même cabale. On disait aussi quelquefois au fém. *consorte*. (BRANT., *Dam. gal.*, 1er disc.)

De ma main propre en un temps bien serein
J'allay cueillant d'un serpillon d'érein,
Je garde encore, entr'autres la plus chère,
En un sachet la graine de fougère
Qu'en plein minuit nous cueillismes entan [1]
Denise et moy la veille de Saint Jean.
Je garde encore et du nid et de l'aisle
Avecque l'œuf d'une orfraye mortelle
Et du poulain la loupe prise au front,
Loupe d'amour, breuvage le plus promt.
Je sçay, je sçay comme on les mistionne;
Et s'autre [2] soin de moy il ne se donne,
Contre Nicot je garde tout cecy.
Charmes, charmez mon amoureux soucy.
Mais fole moy, qui le temps et la peine
Ensemble per [3] d'une entreprise vaine,
Tachant mouvoir un fier cœur non de chair,
Ainçois [4], je croy, d'imployable rocher,
Quand ma chanson qui les astres arreste,
Retient les flots, accoise la tempeste,
Sur ce felon de fer n'a le pouvoir
Pour à pitié de mon mal l'émouvoir.
La nuit s'en va; avecque la nuit brune
Dans l'océan s'en va plonger la lune;
L'aube desjà dechassant l'obscurté,
L'air eclaircy reblanchist de clarté.
Le jour revient, non pas Nicot encore.
Contre le feu, las ! qui mon cœur devore
Ny jus ny mots ne peuvent rien aussi.
Charmes, cessez, et cesse mon soucy.

Baïf a encore traité, d'une manière intéressante, ce sujet des enchantements magiques dans l'églogue XVI, intitulée *la Sorcière* :

« Un soir sur la mynuit que la lune sereine,
Rayant au ciel serein, monstroit sa face pleine,
Sous un noyer feuillu, dans un champ à l'écart,
Brelande se trouva, Brelande qu'en son art,
De Tolete, Pacaut avoit endoctrinée,
Pacaut le vieil Vaudois. Là elle avait menée

[1] Comme *a .tan*, mot à mot l'année d'auparavant, *ante annum*, pour dire naguère, il y a peu de temps.— [2] Autrefois *si* s'élidait devait toutes sortes de mots. — [3] Pour *perds*. On a déjà vu, par plusieurs exemples, que Baïf aime à supprimer les consonnes finales. — [4] *Mais plutôt*.

Sa fille Perrichon, fust ou pour l'enseigner
A ses conjuremens, ou s'en accompagner.
Perrichon luy portoit pleine une grand corbeille
De cent drogues, par qui elle faisoit merveille.
Elle, nu le pié gauche, et nu le gauche bras,
La teste enchevelée [1] encommença tout bas,
Machant entre ses dents mainte parole estrange;
Puis contre le noyer à dos elle se range,
Trois fois le tournoyant. A chaque fois trois fois
Elle crache en ses bras, en jettant ceste voix, etc. »

Suit un récit plein d'énergie et de vérité d'un amour malheureux :

« O lune, escoute moy, je diray ma douleur.
Ma voisine Michon, ma voisine et commère,
Sa fille fiançoit; comme cuidant bien faire
Elle m'y convia; mais, las! sans y penser
Chés elle mes ennuits elle fit commencer.
J'y allay tout soudain. Là tout le parentage [2]
Des deux parts se trouva; là tout le voisinage.
Là, quand j'y arrivay, les filles et garçons
Se tenoyent par les mains, et dançoyent aux chansons.
Mais de malheur Roulin, Roulin menoit la dance,
Et disoit sa chanson quand dedans je m'avance.
Si tost que je le vy, je changeay de couleur, etc. »

Le refrain :

« Charmes, rendez Roulin, ou mon cœur rendez-moi, »

revient à intervalles inégaux, mais toujours d'une manière touchante et mélancolique.

L'églogue XVII, intitulée *Charles*, présente un genre d'intérêt plus doux. Le poétique berger se met ainsi en scène lui-même, pour parler de ses chants, et déplorer les guerres civiles qui empêchent qu'on n'y prête la voix :

» Bien qu'entre les bergers j'ay bruit d'estre poëte,
Si ne le croy-je pas; car ma basse musette
Ne sonne pas encor des chansons de tel art
Comme le doux Bellay ou le grave Ronsard,
Et je ne suis entre eux, avec mon chant sauvage,
Qu'un serin, qui au bois fait bruire son ramage
Entre deux rossignols. Apollon toutefois
Daigne telle qu'elle est ayder ma foible voix ;
Mais nos belles chansons aux troubles de la guerre
Ne s'entendent non plus que sous un long tonnerre,
Quand l'orage et les vents tempestent par tout l'air,
Lors on se plaist d'ouïr un ruisselet couler. »

[1] *Échevelée.*
[2] *Parenté.* Voir cet article dans notre *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du dix-septième siècle en général.*

Nous aimerions encore à citer, si l'espace nous le permettait, l'églogue première, au roi Charles IX, pour solliciter ses bienfaits, afin qu'il puisse, débarrassé de la pauvreté qui le presse[1] « s'adonner aux Muses à requoy. » Il y a du naturel et de l'intérêt dans l'allégorie de la *maigre pauvreté*, qui lui apparaît en songe, pour lui conseiller de rompre ses tuyaux, et, au lieu de chanter inutilement, de « besogner à quelque œuvre de main dont il puisse gagner. » Plusieurs détails sont du meilleur ton de la pastorale. Il dit au prince à qui il présente ses chansons :

« Charle, bien que je vienne avecques ma musette,
Vestu en vilageois, dans le poing la houlette,
Affublé d'un chapeau, la surquenie [2] au dos,
Des guêtres sur la jambe, et chaussé de sabos,
Par bonté pour cela ne laissera de prendre
En bonne part mon offre, etc. »

Le disciple de Théocrite et de Bion a traité quelquefois avec grâce le genre anacréontique, surtout dans plusieurs petites poésies traduites des anciens, car cet infatigable translateur des petites et moyennes pièces des Latins et surtout des Grecs, « au milieu du fatras laborieux qu'il entassait, rencontrait parfois, comme dit M. Sainte-Beuve, de charmants hasards et dignes d'une muse plus choisie. »

IV

Les *Passe-Temps* renferment un grand nombre d'épîtres, de chansons, de stances, d'épigrammes, de quatrains, etc. Ils se terminent par ces vers *au liseur :*

« Toy qui lis ces gais passetemps,
Rien grave de moy tu n'attens :
Je le sçay bien, mais je te prie,
Si de ma gaye raillerie
En quelque mot te penses poind,
Pense que je n'y pensoy point. »

En effet, les méchancetés de Baïf ne sont pas bien mordantes, mais ses plaisanteries sont quelquefois assez graveleuses.

[1] Antoine de Baïf, que son père avait laissé sans fortune, se plaint sans cesse de l'excès de la pauvreté. Il dit, au livre IV de ses *Poëmes :*

« Pauvreté mes épaules presse,
Me foule et jamais ne me laisse... »

Voir encore le livre 1er des *Mimes, enseignements et proverbes*, Tolose, 1619, in-16, p. 26, et l'*Épistre* à M. de la Molle.

Plus tard, nommé par Charles IX *secrétaire ordinaire de sa chambre* et comblé des largesses royales, il se vit tout à coup riche ; mais il ne sut pas jouir avec économie et prévoyance de sa fortune, et, sur la fin de sa vie, il retomba dans la misère.

[2] *Souquenille*, vêtement de grosse toile.

Les réflexions que lui suggérèrent la maladie et l'indigence où il tomba pendant les troubles de la Ligue lui firent composer et publier, en 1575, l'ouvrage moral intitulé les *Mimes*, en seize cent soixante sixains. C'est un ensemble de proverbes et de fables empruntés aux auteurs hébreux, grecs, latins, français, italiens et espagnols, sans liaison régulière, mais formant une excellente règle de conduite pour tous les états de la vie. Aux maximes de morale, de politique et de prudence, Baïf joint quelques tableaux des vices et des désordres de l'époque. Voici une peinture qui ne manque ni de couleur ni d'énergie :

« O la honte de nos furies !
O l'horreur de tant de tueries
De citoyens à citoyens !
Quelle façon d'indigne outrage
Ne court forcenant de nostre âge
Contre le droit de tous liens ?

L'hoste desloyal vend son hoste,
Ce temps maudit des maris oste
Et rompt la sainte liaison.
Rien n'a valu le nom de père.
Ni de fils, rien le nom de frère,
Pour garantir de la traison.

Où ne s'est-elle débordée
Nostre jeunesse outrecuidée ?
Où a t'elle eu davant les yeux
De Dieu vengeur la bonne crainte,
Si bien qu'elle se soit retreinte [1]
De profaner les dignes lieux ?

De quels temples la place pure
Ont-ils sauvé de leur ordure,
Qu'ils n'ayent méchamment souillé ?
Et quelles personnes sacrées
N'ont ils (les perdus) massacrées ?
Quel sépulchre n'ont-ils fouillé ?

Des morts, aux caveaux des églises
A sac par sacrilége mises,
Ils ont troublé le saint repos ;
Et les reliques tant prisées
Arrachant des châsses brisées,
Aux chiens en ont jetté les os.

[1] *Retenue*, de *rétreindre* pour *restreindre*. A ce mot, comme à tant d'autres, le seizième siècle ne prononçait pas l'*s* ; c'est pourquoi elle était supprimée dans l'écriture par les auteurs qui, comme Baïf, voulaient écrire suivant la prononciation.

Des dévotieux monastères
Ils ont faict déserts solitaires,
Le troupeau devôt banissans;
Les vierges à Dieu dédiées
Ont incestement [1] mariées,
Des vœux le respect honnissans.

Faisans jeu de grands malices,
Ont renversé les édifices
En l'honneur divin consacrés,
Dont les déplorables ruines
De leurs impiétez malines
Sont les monuments execrés [2]. »

Ce *Petit Livret*, formé de « discours entrerompus et coupez de telle façon qu'en bien peu se trouve une suite de propos liez et continuez [3], » comme s'exprime l'auteur lui-même, est peut-être l'ouvrage le plus remarquable de Baïf. C'est certainement le plus utile.

VI

docte Baïf était un esprit hardi, tourmenté du besoin d'introduire des innovations et des améliorations dans la grammaire, dans la langue et dans le style. Il inventa un nouvel alphabet composé de dix voyelles, dix-neuf consonnes, onze diphthongues et trois triphthongues. Il s'efforça d'imposer à notre langue les comparatifs et les superlatifs latins. Il aurait voulu qu'on dît *savantieur* pour *plus savant*, *savantime* pour *très-savant*, *prudentieur* pour *plus prudent*, *prudentime* pour *très-prudent*. Tentative bizarre qui lui attira ce piquant sonnet de du Bellay :

« Brav*ime* esprit, sur tous excellent*ime*,
Qui, méprisant de van*imes* abois,
As devancé d'une haut*ime* voix
Des savant*ieurs* la troupe bruyant*ime*,
De tes doux vers le style coulant*ime*,
Tant estimé par les doct*ieurs* françois
Just*imement* ordonne que tu sois
Par ton savoir à tous révérend*ime*.
Qui mieux que toi, gentill*ime* poëte
(Heur que chacun grand*imement* souhaite),
Façonne un vers douc*imement* naïf!
Ah! nul, *de* toi hard*ieusement* en France
N'a pourchassé l'indoct*ime* ignorance,
Docte, doctieur et *doctime Baïf!* »

Mais son essai capital d'innovation est d'avoir tenté, en même temps que Jodelle, Moysset, Pasquier, Rapin, Scévole de Sainte-Marthe, et

1 *Incestueusement.*
2 *Les Mimes*, l. I, f° 18 v°.
3 Épître à Mmes de Joieuse.

avec beaucoup plus de suite que tous ces écrivains, d'introduire la prosodie antique dans la poésie française. Il fit une traduction d'Hésiode et de Phocylide en vers dactyliques héroïques hexamètres, une ode au roi de Pologne en vers saphiques, une pièce en vers ïambes, une autre en endécasyllabes, etc. Tous ces vers *baïfins*, mesurés par longues et par brèves, ne sont guère harmonieux ni agréables pour une oreille française; cependant l'entreprise n'était pas puérile, et, sans adopter la versification métrique, il eût été à désirer qu'on étudiât et qu'on fixât mieux la quantité de notre langue.

A ces efforts pour imiter la facture du vers antique Baïf gagna au moins une chose, c'est qu'il assouplit singulièrement le tour de ses vers rimés qui sont scandés avec une variété de coupe, avec une liberté de rejets qui le distinguent de ses contemporains.

D'ailleurs notre poëte, quoique souvent dur dans ses vers, avait un goût vif de l'harmonie et de la musique. A l'époque où il avait résolu de ne plus versifier qu'en vers mesurés, il se fit chef ou *entrepreneur* d'une académie de poésie et de musique françaises, la première académie, selon les expressions de du Bellay, qui ait été instituée pour la langue uniquement. L'objet principal de celle de Baïf était de mesurer les sons élémentaires de la langue. Charles IX accepta, en 1570, le titre de protecteur et premier auditeur de cette Académie, afin qu'elle fût « suivie et honorée des plus grands. » Dans l'espoir qu'elle deviendrait une pépinière de bons poëtes et de bons musiciens, il lui accorda des lettres patentes, et exempta la compagnie de la juridiction de l'Université qui lui suscitait des embarras. Henri III lui accorda une protection encore plus déclarée. La condition imposée était que « les musiciens seraient tenus tous les dimanches chanter et réciter leurs lettres et musique mesurées, deux heures d'horloge durant en faveur des auditeurs écrits au livre de l'Académie. »

Suivant le récit de Sauval, un jour que Henri III était venu à l'académie de Baïf, Jacques Mauduit, greffier des requêtes, bon poëte et encore meilleur musicien, « et même si grand qu'il s'est acquis le nom de père de la musique, » s'avisa de faire chanter à la fin de la séance des vers qu'il avait mis en chant et en partie. Ce que Henri III trouva si agréable et si à propos qu'il lui commanda de continuer et voulut qu'à l'avenir l'assemblée se terminât toujours de même. Depuis il ne se fit plus de ballets ni de mascarades que sous la direction de Baïf et de Mauduit. Aussi, ajoute l'auteur des *Antiquités de Paris*, leurs récits et leurs chœurs étaient ce qui s'y passait toujours de plus divertissant, tant ils savaient bien accorder la mesure de leurs vers et de leur musique avec les pas et les mouvements des danseurs[1].

Cette intéressante académie fut anéantie par les troubles civils et par la mort de Baïf. Les principaux de ses membres avaient été, avec Antoine de Baïf, Amadis Jamyn, Guy de Pibrac, Ronsard, Desportes, du Perron.

[1] *Antiq. de Paris*, II, 493.

VII

En résumé, Antoine de Baïf n'est pas un poëte aussi fort à dédaigner qu'on l'a souvent prétendu, et les citations que nous avons à dessein multipliées pourront montrer que les critiques ont généralement été trop sévères à son égard. Assurément ce fut avant tout un laborieux et passionné helléniste, et son érudition grecque, il se plaisait à l'afficher : sous chaque fenêtre de sa chambre, il avait fait tracer de belles inscriptions grecques en gros caractères, tirées d'Anacréon, de Pindare, d'Homère, et de plusieurs autres poëtes anciens. Il avait néanmoins des parties de poëte, de la fécondité, de la verve, de la variété, et quelquefois de l'agrément.

Sa langue n'est pas très-franche, ni toujours élégante ; elle est mêlée de beaucoup de phrases incultes, de termes rustiques, de mots empruntés aux patois picard, parisien, tourangeau, poitevin, normand et champenois, qu'il avait appris pendant qu'il étudiait sous la discipline du docte Tussan, et dont, suivant ses propres expressions, il *émailla et fortifia son ramage angevin*. Il le bigarre également d'archaïsmes :

« Je remé vieus mots en usage [1], »

dit-il lui-même. Un tel style choquera souvent, et avec raison, les délicats et les puristes, mais les philologues pardonneront beaucoup à Baïf pour les richesses de locutions et de tours qu'il leur offre.

[1] *Les Mimes*, l. II, f° 91, v°.

XXIV

AMADIS JAMYN.

Né vers 1530, mort vers 1585.

Ce poëte était originaire de Chaource en Champagne. Il vint à Paris où il se lia de bonne heure avec Ronsard qui, charmé de quelques-uns de ses vers, « le nourrit page et le fit instruire, » dit Claude Binet. Il eut des maîtres illustres, Dorat, Turnèbe, et d'autres érudits fameux. Un passage d'une de ses élégies a fait conjecturer qu'il avait parcouru, dans sa jeunesse, une partie de la Grèce et de l'Asie Mineure, mais il visita certainement le Dauphiné, la Provence et le Poitou.

A la recommandation de Ronsard, il obtint la place de secrétaire de la chambre de Charles IX. Après la mort de son bienfaiteur, il quitta la cour, et se retira dans sa ville natale, où il devait mourir en un âge peu avancé. Il laissait une réputation assez grande pour qu'on le regardât généralement comme l'émule de Ronsard, son ami.

Le recueil de ses *Œuvres poétiques*, publié en 1575, est divisé en cinq livres. Le premier contient des pièces adressées à Charles IX ou à des seigneurs de sa cour, et les quatre suivants, des sonnets, des églogues, des élégies et d'autres pièces amoureuses, — pour plusieurs nous pourrions dire érotiques.

En effet, nombre de poésies de Jamyn sentent la licence et la corruption raffinée de son époque. C'est ainsi que la petite pièce intitulée *la Nuict* n'est pas autre chose que ce qu'on appelait au dix-huitième siècle une *Jouissance*. Elle est très-voluptueuse et très-libre, mais a d'ailleurs du mouvement, de la vie et du naturel.

On retrouve avec plaisir ces qualités, fréquentes chez Jamyn, dans d'autres pièces plus réservées, par exemple, dans celle qui est intitulée *D'une dame* :

« Bran, vous me cajollez, laissez-moi, je vous prie, etc. »

Jamyn est un des poëtes de l'école savante de la Pléiade qui ont le style le plus naturel, le plus coulant, le plus naïf et le plus élégant. Il avait étudié avec soin et amour les langues latine et grecque ; mais il n'avait pas pour cela perdu l'instinct du français. Aussi est-il moins hérissé que Ronsard de termes tirés du grec ; et si l'on rencontre chez lui de ces composés que le chef de la Pléiade mit à la mode, comme dans ce passage :

« O donte-tout, Eloquence,
Tu amollis la fureur

Des peuples guidez d'erreur,
Par ta céleste puissance [1], »

il est loin d'en faire le même abus que la plupart des poëtes de la même école.

Il avait le sentiment de l'harmonie comme celui de l'élégance, et l'on pourrait s'en convaincre rien qu'à lire l'*Ode à M. Garnier :*

« Garnier qui d'une voix hardie
Vas animant la tragédie, etc. »

et l'*Ode des Estoiles*, où il célèbre Charles IX :

« Descen du ciel, haute Uranie,
Qui tires ton beau nom des cieux, etc. [2] »

Enfin quelques pièces ont un accent presque moderne, par le sentiment, par les détails, et même par le style.

« Mon Dieu, que ton visage en l'esprit me revient,
Ton geste, ton parler ! qu'un amant se souvient
Des faveurs que lui fait une douce maitresse !
Il me semble qu'encor ta main d'yvoire presse
La mienne, comme au soir que d'un visage humain
Tu mis après le bal ta main dessus ma main,
La coulant doucement, de si gentille sorte
Qu'encor le souvenir tout d'aise me transporte. [3] »

Ce sont toutes ces qualités élégantes et aimables qui valurent à Amadis une place à part parmi ses rivaux. On voudrait pouvoir également louer en lui des mérites plus sérieux. L'Estoile l'appelle « poëte transcendant. » Transcendant, si l'on veut, comparé à ses contemporains, pour la facilité, le naturel et la grâce ; mais non pas pour l'élévation des idées et surtout pour celle du caractère. L'Estoile lui-même nous en est un bon témoin.

Le secrétaire et lecteur de Charles IX prostitua son talent, par ordre du roi, dit-on, à célébrer la mémoire des mignons Quélus, Maugiron et Saint-Mesgrin. Dans vingt-quatre sonnets, il les comble des éloges les plus hyperboliques, « ressemblant à ceux que dit le sage, qui lient la pierre en la fonde, donnant gloire à des fols : et toutefois furent mieux recueillis (selon la folie du monde) que ne sont ceux que l'on fait en l'honneur des plus sages [4]. »

Le morceau qui nous paraît pouvoir donner la meilleure idée du style de Jamyn, c'est la description d'une chasse royale qu'on lit dans son *Poëme de la chasse, au roy Charles IX*.

[1] *Œuv. poét.*, Ode sur l'Éloquence, au roy Charles IX, éd. 1579, f° 51 v°.
[2] *Œuv. poét.*, f° 45, r°. — [3] *Ibid.*, f° 73, r°.
[4] *Mém. de L'Estoile*, éd. Champ., Ire p., p. 107.

Une chasse royale.

. . . .
Au devant du château l'attend son équipage,
Ses piqueurs, ses veneurs, ses limiers, ses valets,
Et ses pages montez pour se mettre aux relais;
Une belle noblesse est aussi toute preste,
Joyeuse à vaincre au cours une sauvage beste.
Sa carrosse l'attend à quatre blancs chevaux
Plus vistes que les vents : ceux qui font les travaux
Du chemin du soleil n'ont la course si pronte;
Ils font de leur blancheur à ceux de Phœbus honte.
Ou s'il monte à cheval, son cheval vigoureux
En la bouche maschant le frein d'or escumeux,
Frappe du pié la terre, et sur l'échine large
Hennist de recevoir telle divine charge.
Ses archers de la garde environnent son corps.
  Ainsin accompagné le roy marche dehors
Avec tout l'attirail d'une aboyante chasse.
Cent chiens promts à courir et flairer une trace
Sont autour de ses flancs, dont les oreilles sont
Pendantes, et la queue est droite encontremont.
Après que dans le bois le gaignage [1] ou la taille
Cette chasse est venue ordonnée en bataille,
Il s'avance à la queste en tenant son limier
Rigaut, qui de haut nez est tousjours le premier,
Et qui rembuche [2] mieux un cerf de hautes erres [3]
D'un sentiment subtil panché contre les terres.
Puis quand ce grand veneur par la pince a connu
Quelles voyes ou route ont le cerf detenu,
Ou bien par le frayoir [4], par l'*égail*[5] et portées [6]

[1] *Terre labourable, terre labourée et ensemencée.* On écrivait aussi *gagnage, gaagnage*, etc.

[2] De l'allemand *busch*, anglais *bush*, buisson. Faire rentrer dans le bois. Au neutre, et au réfléchi, se remettre dans le bois. Substantivement, le moment où le cerf rentre dans le bois :

Bien démesler d'un cerf les ruses et la feinte,
Le vieil temps, le bon temps, l'essuy, le *rembuscher*.
(Ronsard, *les Vers d'Eurym. et Callirée*).

[3] On dit d'un cerf qu'il va *hautes erres*, quand il suit ses anciennes voies.

[4] Lieu où les cerfs vont frayer en se frottant leurs têtes contre les arbres.

[5] Comme *aiguail* rosée du matin, vieux français *aigue, égue*, eau.

[6] *Portée*, en terme de chasse, se dit des branches du jeune bois que le cerf a pliées ou rompues avec sa tête, quand il se rembusche dans son fort, par où on juge de sa qualité, ou grandeur de sa perche. (Furetière, *Dict.*)

Il reprend les devants et jette ses brisées.
Tous les autres veneurs et les valets aussi
S'exercent par le bois d'un semblable souci,
Non comme luy pourtant : car de nulle science
(Grande ou petite soit) ne le fuit l'excellence.
Il sçait mieux que nul autre en ce dur passetemps
Les ruses d'un vieil cerf, ou s'il va de bon temps,
Il sçait prendre le droit, et comme capitaine
Apprend à ses suyvans le chemin à la peine.
Comme le labyrinth par Dedale basti
Viroit en cent destours aveuglement parti,
Qui trompoyent d'une voye en replis tortueuse
Le pié des enfermez en ceste erreur douteuse :
Tel est le destourner d'un cerf malicieux,
Qui r'entre et sort sur soy cent fois en mesmes lieux.
Tout le matin se passe à rabattre une beste,
Puis au disner se fait le rapport de la queste
Faitte en divers buissons : là se vante à propos
Jacques plus que les chiens et les chevaux dispos,
Qui de ses pieds venteux jamais loing n'abandonne
La meute en tout païs : tant l'honneur l'esperonne
D'estre veu de son maistre, et d'emporter le prix
Dessus ses compagnons à courir bien appris.
De complaire à son prince est louable l'envie !
Quand la soif est esteinte et la faim assouvie,
Quand le rapport est faict en l'assemblée, alors
Le roy monte à cheval et s'en retourne ès forts....
. . . .
Quand toute la brigade au buisson est allee,
De verd la plus grand'part et de rouge voilee,
L'enceinte retentist de trompes et d'abbois,
Car chacun porte au col sa trompe par les bois
Où cent couples de crin pendillent cordelees.
On suit le cerf lancé par monts et par valees,
Par estangs, par buissons espineux et tranchans :
Le cerf en traversant l'ouverture des champs
Fait voler la poussiere aux voyes de sa fuite.
La meute dresse après d'une ardante poursuite.
Des chiens bien ameutez l'abboy fait un grand bruit,
Mais entre les veneurs personne ne le suit
D'un tel cours que le roy volant par la campagne,
Et Fontaines qui joinct son cher maistre accompagne.

La pierre qui jaillit d'une fonde[1] en sifflant,
Les levriers genereux qu'on va desaccouplant
Après un lievre viste, en leur course attenduë
Ne partent si leger: ils se perdent de veuë
Tousjours dessous le vent la meute costoyant,
Pour lever les defauts s'il alloit tournoyant.
Le roy ferme à cheval d'une course legiere
Ceux-cy ceux-là devance, et laisse loin derriére,
Et premier comme en tout, aux abbois voit mourir
Le grand cerf mal mené haletant de courir:
De la beste victime à Diane sacree
Aux chiens joyeux de sang on donne la curee.
C'est plaisir de les voir si tost qu'ils ont ouy
Sonner et forhuer[2], d'un eslan resjouy
Ils sortent du chenil: on en voit trois centaines,
Gris, blancs, noirs, accourir; dans le pain rougissant
Pesle-mesle affamez ils se vont repaissant.
Chacun des veneurs tient une souple houssine,
Et frappe sur le chien qui, gourmand, se mutine:
Puis quand les retirer de la curee il faut
Le maistre du forhus[3] crie ty-ha hillaud ![4] »

En 1584, Jamyn ajouta à son recueil, souvent si profane, un second volume de poésies, consacré, en général, à des sujets chrétiens et terminé par des pièces morales en prose et par sept discours académiques.

Ce volume est devenu extrêmement rare, mais il n'a en lui-même qu'une très-mince valeur.

Outre les compositions originales dont nous avons parlé, ce poëte gracieux et délicat entreprit une œuvre qui demandait un plus mâle et plus souple génie que le sien. Il voulut, pour achever la traduction

[1] *Fronde, funda.*

[2] *Forhuer*, v. a., terme de vénerie, appeler les chiens à la chasse, pour leur donner quelque signal. *Forhuer* du cor, du cornet, du huchet, de la bouche. (Furet., *Dict.*)

[3] *Forhus*, s. m., cri ou son du cor qu'on fait pour appeler les chiens. Le premier, le second *forhus* ou appel de chiens. On a fait le *forhus* en tel endroit.

On appelle aussi le *forhus*, le lieu où se fait ce cri et appel des chiens.

Forhus se dit aussi d'une partie de la proye ou intestin du cerf portez au bout d'un baston par un valet qui s'escarte de la curée pour obliger les chiens à le suivre et à obéir. (Furet.)

[4] *Taïaut.*

[5] *Œuv. poét.*, éd. 1579, f° 64-66.

d'Hugues Salel, mettre en vers français les treize derniers livres de l'*Iliade* d'Homère. Colletet appelle cette continuation « le plus fameux ouvrage d'Amadis Jamyn. » La critique contemporaine ne saurait sanctionner ces éloges d'une admiration complaisante. La version de Jamyn vaut un peu mieux que celle de Salel ; elle a plus de plénitude, plus d'élévation, et quelquefois plus de force et d'éclat ; mais le principal mérite de Jamyn fut d'avoir observé rigoureusement le mélange des rimes masculines et féminines. Salel avait adopté le vers de dix syllabes, Jamyn préféra l'alexandrin comme plus propre, suivant le sentiment de Ronsard, à une traduction.

Bien d'autres, depuis, ont essayé, en vers comme en prose, de faire passer dans notre langue les incomparables beautés de l'*Iliade*; mais le divin Mélésigène attend toujours son traducteur.

XXV

MELLIN DE SAINT-GELAIS.

— 1491-1558. —

Mellin ou Melin ou Merlin de Saint-Gelais, fils ou neveu du poëte évêque Octavien de Saint-Gelais, naquit à Angoulême, en 1491. Il reçut une éducation soignée, et voyagea en Italie d'où il revint en France, vers 1500, rapportant, dit-on, le madrigal et le sonnet. Il prit bientôt l'habit ecclésiastique, mais il ne s'occupa guère d'en remplir les devoirs. Tout son temps fut donné à la poésie et au plaisir. Il suivit le plaisir par entraînement et par fougue de tempérament, et cultiva la poésie pour le charme qu'il y trouvait. Quant à la gloire et à la célébrité, il ne s'en préoccupait nullement et n'y aspira jamais. Aussi fit-il peu pour y parvenir. Comme a dit Pasquier, « il produisoit des petites fleurs, et non fruits d'aucune durée : c'estoient des mignardises qui couroient de fois à autres par les mains des courtisans et dames de cour. »

I

Mellin de Saint-Gelais était contemporain des novateurs de la Pléiade, mais il leur résista constamment. Disciple fervent de Clément Marot, il le vengea des attaques de Sagon, dans une assez jolie ballade intitulée *du Chat et du Milan*, et défendit vivement sa tradition auprès de Charles IX ; mais il fut loin de reproduire les qualités exquises de son maître. Justement choqué des défauts de la nouvelle école, il eut le mérite d'éviter le faux pindarisme, mais il ne sut pas se garder d'un abus pire encore : il tomba dans le pétrarquisme le plus affadi.

Presque complétement dénué du don de créer, il imita Ovide, l'*Anthologie*, Jean Second, Pétrarque et les imitateurs de Pétrarque, et il n'emprunta guère à tous ces auteurs que ce qu'ils ont de moins saillant et de moins élevé. Les petits genres traités d'une petite manière, voilà Mellin de Saint-Gelais.

Rien de plus futile, en général, que les sujets des poésies de cet auteur qu'on a nommé avec si peu de raison l'*Ovide français*. Il composa des cartels pour les fêtes de la cour de François Ier et des devises pour les nobles amants. Il fit une multitude de petites pièces, huitains, dizains, onzains, douzains, — qui presque tous oscillent entre la recherche et la banalité [1], — sur une paire de gants, sur un miroir, sur des

[1] C'est le jugement d'un critique qui n'est pas sévère pour Mellin, M. Charles d'Héricault.

Heures, sur un psautier, sur une poudre de toilette, sur un luth, sur une belette apprivoisée. Ce fut, sous François I[er] et Henri II, un poëte de cour à tout faire. « S'il y avoit, dit Thevet, quelques braves discours à faire, soit pour escrire en prose, vers françois ou latins, le tout estoit renvoyé à Saint-Gelais, auquel l'on avoit recours comme à un Apollon [1]. »

Ce poëte de cour et de société devait se plaire aux *impromptus*. Il paraît qu'il lui en échappait de très-fins. Quelquefois François I[er] s'amusait à en faire avec lui. « Le roi, dit l'historien Gaillard, ouvroit le discours en vers, Saint Gelais achevait la phrase sur les mêmes rimes. Un jour le roi apostrophant ainsi son cheval :

« Joli, gentil, petit cheval,
Bon à monter, bon à descendre, »

on dit que Saint-Gelais ajouta sur-le-champ :

« Sans que tu sois un Bucéphal,
Tu portes plus grand qu'Alexandre. »

« Si le fait est vrai, ajoute avec raison l'historien de François I[er], Saint-Gelais était plus heureux en impromptus qu'en ouvrages médités [2]. »

II

Mellin aimait fort aussi à cultiver le genre épigrammatique. On peut citer de lui quelques épigrammes à la grecque fort bien troussées, comme on disait alors. Voici peut-être les plus jolies :

D'un païsan.

Un maistre ès-arts, mal chaussé, mal vestu,
Chez un paisan demandoit à repaistre,
Disant qu'on doit honorer la vertu
Et les sept arts, dont il fut passé maistre.
Comment ! sept arts, respond l'homme champestre,
Je n'en scay nul, hormis mon labourage ;
Mais je suis saoul lorsqu'il me plaist de l'estre,
Et si nourris ma femme et mon mesnage !

De maistre Jehan Thibault.

Jehan Thibault entre ses amis
Se lamente en toute saison
Du roy qui lui avait promis
De luy donner une maison,

[1] *Portraits et Vies des hommes illustres*, t. II, f° 557, v°.
[2] *Hist. de François I[er]*, t. VIII, p. 48.

Mais le fol se plaint sans raison,
Car le roy a bien peu savoir
Que Jehan Thibault nul ne va voir
Pour rire, ainsi que nous faisons,
A qui pour quelque argent avoir
Il n'erige douze maisons.

On peut encore citer ces vers à un poëte qui se plaignait que Saint-Gelais ne l'eût pas loué :

A un importun.

Tu te plains, amy, grandement,
Qu'en mes vers j'ay loué Clément
Et que je n'ay rien dit de toy.
Comment veux-tu que je m'amuse
A louer ny toy ny ta muse ?
Tu le fais cent fois mieux que moy.

Enfin l'on retrouve la galanterie naturelle de Clément Marot dans ces vers amoureux :

Est-il point vrai, ou si je l'ai songé,
Qu'il m'est besoin m'esloigner ou distraire
De vostre amour, et en prendre congé ?
Las ! je le veux, et je ne puis le faire,
Que dis-je, veux ? non, c'est tout le contraire.
Faire le puis, et ne le puis vouloir,
Car vous avez là rangé mon vouloir,
Que plus taschez à liberté me rendre,
Plus empeschez que ne la puisse avoir,
Et commandez ce que voulez deffendre.

Nous accorderons donc que souvent Mellin de Saint-Gelais a montré naïveté, finesse et douce facilité dans l'épigramme ; mais qu'on nous avoue aussi que d'ordinaire il est prétentieux et mignard, froid, terne et forcé.

III

Ce poëte, si peu énergique dans l'épigramme, ne manquait pas de causticité. Thevet témoigne « qu'il estoit prompt et soudain à reprendre et censurer les faultes d'autruy. »

Il se fit même beaucoup d'ennemis et acquit, peut-être sans l'avoir mérité, une réputation de poëte envieux et malveillant, par les railleries blessantes qu'il aimait à décocher contre tout le monde, même en présence du roi et des courtisans. « De mauvais cœur, en pleine assem-

blée, devant le roy, dit Binet, il calomnia les œuvres de Ronsard[1]. » Pasquier raconte ainsi le même fait :

« Ronsard eut Melin de sainct Gelais pour ennemy, lequel estant de la volée des poëtes du règne de François Ier, par une je ne sçay quelle jalousie, degoustoit le roi Henry de la lecture de ce jeune poëte, et par un privilège de son âge, et de sa barbe, en fut quelque temps creu. Qui fut cause qu'en cette belle hymne que Ronsard fit sur la mort de la royne de Navarre[2], après avoir imploré tout secours et aide de cette âme sanctifiée, il conclut par ces trois vers :

« Et fais que devant mon prince
Désormais plus ne me pince
La tenaille de Melin. [3] »

Du Bellay, dans la satire du *Poëte courtisan*, Ronsard, en plusieurs endroits de ses odes, répondirent aigrement aux attaques de Mellin.

Guillaume des Autels, ami des deux rivaux, s'efforça, d'accord avec quelques autres hommes modérés, de mettre fin à une querelle qui troublait tout le Parnasse d'alors, et il parvint enfin à réconcilier ces deux poëtes qui vécurent désormais en amis. Les poésies de Ronsard et de du Bellay, composées depuis cette réconciliation, mentionnent souvent avec éloge Mellin de Saint-Gelais.

IV

C'est surtout comme poëte lyrique qu'il a été vanté par Ronsard et ses amis. C'est pour ses odes qu'Olivier de Magny exaltait « le grave, doux, savant Mellin[4]. » C'est pour ses odes que Sibilet le déclarait « tant doux que divin[5]. »

Parmi les pièces qui justifient le mieux ces éloges, nous indiquerons l'ode au nom d'une Damoiselle :

« O combien est heureuse
La peine de celer
Une flamme amoureuse
Qui deux cœurs fait brusler,
Quant chacun d'eux s'attent
D'estre bien tost content... »

et les odes qui commencent par ces mots :

« Laissez la verde couleur, etc. »
« Puisque nouvelle affection, etc. »
« Ne vœilles, madame, etc. »
« Hélas ! mon Dieu y a il en ce monde, etc. »

[1] *Vie de Ronsard*.
[2] *Od.*, V, 5.
[3] *Recherches*, VII, 6.
[4] *Amours*, 1573, fº 30 vº. — [5] *Art poët.*, II, 6.

V

Mellin de Saint-Gelais passe pour avoir introduit le sonnet d'Italie en France. Mais, nous l'avons déjà dit, les Italiens ne l'avaient-ils pas eux-mêmes emprunté aux troubadours provençaux et languedociens? Quoi qu'il en soit, si Mellin est l'introducteur du sonnet en France, il n'est pas de ceux entre les mains de qui ce genre aimable brilla d'un grand éclat. Ses sonnets, peu nombreux, sont médiocres et communs.

On croit aussi que c'est Mellin qui rapporta d'Italie le madrigal, mais il serait difficile d'en citer un seul de lui vraiment original et délicatement écrit.

Sans énergie dans la satire, sans chaleur dans les vers amoureux, sans concision et sans verve dans le rondeau, ses élégies sont faibles et froides. Comme on sent, à les lire, que cet arrangeur de rimes élégantes ne sut jamais ce que c'est que d'aimer, de se dévouer, de vivre tout entier pour un objet chéri, de regretter, de pleurer, de nourrir au fond de l'âme une inguérissable douleur!

Les morceaux où il a déployé le plus de verve sont des pièces grivoises et même obscènes, comme le *Désir des belles*, d'*Un amoureux et de sa Dame*, de *Roger et de Marion*, d'*Un Moine*, et plusieurs pièces intitulées *Folies*, ou des poésies d'une impiété qui lui donne un certain air de parenté avec les Voltaire ou les Parny. Cet aumônier d'un Dauphin de France injurie, comme l'aurait pu faire un protestant ou un incrédule, les religieux, les prêtres, le pape, la Rome catholique. Un des amusements favoris de la muse de l'ami de Marot est de mêler le profane avec le sacré, et de faire certains rapprochements qui blessent toute décence, comme de célébrer l'amour en faisant le panégyrique d'un saint fêté par l'Église.

Saint-Gelais fut d'ailleurs peu mêlé aux partis ni aux intrigues. Homme de cour, il n'était pas agité d'ambition ni de cupidité, ainsi que le prouvent les vers qu'il adresse à Diane, sa nièce, ou sa fille, selon Duverdier. C'était un épicurien avisé qui prenait doucement la vie, et avait pour maxime favorite d'éviter le chagrin et les larmes.

Ces natures positives, froides et égoïstes ne sont pas faites pour les hauteurs de la poésie. Accordons à un panégyriste de Mellin de Saint-Gelais qu'il ait été musicien « vocal et instrumental », mathématicien, philosophe, orateur, théologien, jurisconsulte, médecin, astronome, « bref docte en tous arts et sciences » ; mais véritable poëte, non : ce ne fut qu'un rimeur ingénieux et habile, qui avait assez bien le sens du français naturel. Pasquier nous apprend que le recueil de ses œuvres mourut presque aussitôt qu'il vit le jour. C'est que cette poésie sans originalité venait bien mal au milieu de l'éclat et du fracas des productions des poëtes de la nouvelle école.

XXVI

JACQUES PELETIER.

— 1517-1582 —

Jacques Peletier, — poëte qui, comme Maurice Scève, — appartient au groupe intermédiaire entre Marot et Ronsard, — Jacques Peletier, du Mans, un des législateurs de notre poésie, et l'un des précurseurs et directeurs de la Pléiade, était algébriste fameux, médecin, philosophe. S'il a fait de la poésie, c'est, prétend-il, uniquement pour se récréer des mathématiques ; mais, quand il en eut une fois goûté, il ne put plus s'en détacher. Malgré toutes les vicissitudes par où il passa, malgré toutes ses courses errantes, et bien que ce fût un « esprit divers et changeant », comme l'appelle Sainte-Marthe, il ne cessa pas, jusqu'à la fin de sa vie, de rimer et de publier des recueils de vers. Il appelait la poésie un « exercice vrement d'une bien dousse folie, auquel n'ét bonnement possible de renoncer, quand on s'an ét une foes delecté a bon essiant[1]. » Ce savant, passionné de beau style, voudrait faire avancer cette langue française qui a été jusqu'à lui « languissante en barbarie, et sophistiquée en ballades, rondeaux, virelais ». A ces genres gothiques, il voudrait qu'on substituât l'ode et le sonnet qui, à ses yeux, sont presque les seuls « agréables, élégants, susceptibles de bon argument ». Ce fut lui qui conseilla à du Bellay de cultiver le sonnet, lui aussi qui favorisa la publication des premières odes de Ronsard. On lui attribue même « l'honneur d'être, parmi nous, le premier auteur de l'ode françoise[2]. » Peletier publia des odes trois ans avant Ronsard, qui se vante d'en être le premier inventeur.

Cet homme, qui fut si longtemps courbé sur des chiffres, a un rare souci de « la vraie harmonie musicale », il recherche plus qu'aucun poëte de son moment la rime riche. « Il faut, dit-il, que je die cela de moè, que j'è etè celui qui plus è voulù rimer curieusemant, e suis contant de dire, supersticieusemant, » et il ajoute : « Més si ètce, que jamés propriete de rime ne me fit abandonner propriete de moz ni de santances[3]. »

Notre mathématicien poëte réussissait surtout dans le genre pastoral. Il peignait avec charme et fraîcheur la nature, le printemps, les fleurs, les oiseaux, les insectes industrieux, comme la fourmi. Voici une petite pièce, pleine de légèreté et de grâce, à l'*Alouette* :

[1] *Art poëtique*, f° 1. — [2] Colletet, *Hist. des poët. franç.*
[3] *Art poetiq.*, f° 55.

L'Alouette.

Alors que la vermeilhe aurore
Le bord de notre ciel colore,
L'alouete, en ce meme point,
De sa gantile voés honore
La foeble lumière qui point.

Tant plus ce blanc matin eclére
Plus d'ele la voés se fait clére,
Et samble bien, qu'en s'eforcant,
D'un bruit vif ele veulhe plére
Au soleilh qui se vient haussant.

Ele, guindée de zeffire
Sublime, an l'er vire et revire
Et declique un joli cri
Qui rit, guerit et tire l'ire
Des espriz, mieux que je n'ecri.

Soet que Junon son er essuye,
Ou bien qu'el se charge de pluye,
An haut pourtant ele se tient
Et de gringoter ne s'annuye,
Fors quand le negeus yver vient.

Meme n'a point la gorge close
Pour avoer sa nichée eclose,
E an ses chans si fort se plet
Que vous diriez que d'autre chose
Ses aloueteaus el ne pait.

An plein midi, parmi le vide
Fet defailhir l'eulh qui la guide,
Puis tantot, comme un peloton,
Subit an terre se devide,
E pour un tans plus ne l'oet-on.

Il y a beaucoup de grâce aussi dans l'ode où il invite Ronsard, alors retenu par son service auprès du duc d'Orléans, fils de François Ier, à venir goûter les plaisirs des champs, afin d'oublier, comme lui, dans le silence et le repos, *ce bruit de la ville qui ailourdit et enteste :*

« Allons cueillir la guigne,
Allons voir les champs vers,
Les arbres tout couvers
Et la fleur en la vigne, etc. »

Il n'excellait pas de même à peindre le sentiment. Il le traitait non en homme passionné, mais en savant et en raisonneur. Dans son *Amour des amours*, publié en 1555, avec le sous-titre de *vers liriques*, et composé de quatre-vingt-seize sonnets, pour ne pas imiter tant d'autres poëtes qui, suivant lui, mettaient trop d'amour dans leurs vers amoureux, il entasse, pour ainsi dire, toutes ses connaissances et toutes celles de son siècle en astrologie, en astronomie, en cosmographie, en géométrie, en physique, en histoire naturelle, en médecine, en architecture, en droit civil, en métaphysique. Joignez à cela les afféteries pétrarquesques et les langueurs maniérées, et vous comprendrez la sécheresse, la fadeur et l'ennui de ce genre de poésie. Cependant Peletier avait été, vers l'âge de quarante ans, épris d'une dame bien capable d'exciter sa verve et d'enflammer son génie, la merveille de Lyon, la Belle Cordière. Quelques-unes des pièces qu'il a composées en son honneur ont l'accent de la passion profonde.

Jacques Peletier qui, dans la société de Marguerite de Navarre, avait reçu le surnom de *docte*, fut un poëte laborieux, compassé, poli, savant et ingénieux [1] ; mais la vraie inspiration poétique lui manqua. Il ne fut pas touché du souffle qui avait animé Clément Marot.

Où il ne fallait que du bon sens et de l'exactitude, Peletier retrouvait une certaine supériorité. Sa fidèle traduction en vers de l'*Art poëtique* d'Horace a du mérite, et son *Art poëtique* en prose renferme des chapitres qu'on lit encore avec intérêt et profit sur l'imitation, sur la traduction et sur l'innovation des mots. Son poëme des *Louanges*, — louanges de l'Honneur, de la Parole, des trois Grâces, etc., — publié peu de temps avant sa mort, en 1581, témoigne d'un vaste savoir, mais on y sent partout l'affectation, le travail, la peine.

S'occupant des détails de la grammaire aussi bien que de la poétique, Peletier entreprit de réformer l'orthographe d'après la manière de prononcer, comme « l'unique moyen de fere passer notre langue aux nacions lointeines. » Ses principales innovations sont exposées dans l'avertissement aux lecteurs de son poëme des *Louanges*, où il fait dire à l'imprimeur :

« Le Sommère de ses lesons ét qu'il apporte troes sortes d'e : le premier, ét l'è pris des Latins, qui ét è : le second un e cler, qui ét è : le tiers un è sourd, que de tous tams on a apelé feminin, e an l'imprimerie, e barré : qui ét e. Léquez tous troes se connoesse an ces moz, honnetete, fermete, defere : qu'on écrit vulguerement honnesteté, fermeté, defaire. Puis an un grand nombre de moz, il mèt, a au lieu de la commune écriture, sciance, commencemant, tamps. Au contrere, an diccions change l'à an è, pour fere la diftongue èi, au lieu de la vulguere ài, an plusieurs ces moz, mein, humein, pleindre, au lieu de main, humain, plaindre. Il retranche les letres superflues, e qui ne vienent point an la prolacion : comme de ces moz escripture, alloient, donnoient, foretz, habits, subtils, il fet, etc.

[1] On retrouve ces qualités jusque dans son prosaïque poëme en trois chants sur la Savoie, publié en 1572.

ture, aloét, donnet, forez, habiz, subtiz. Par meme reson il eface l'une des letres doubles, des moz auquez ne s'an connoet qu'une an parlant, comme an ces moz, aler, baler, devaler : au lieu de aller, baller, devaller ; etc., etc.[1]. »

A cette époque, plusieurs esprits curieux, Meigret, à qui Peletier reconnaît devoir l'idée première de la réforme qu'il propose, Guillaume des Autels, Ramus, les Estienne, Théodore de Bèze, s'ingénièrent de même à inventer de nouveaux systèmes orthographiques ; mais la pratique leur donna tort, et l'usage resta triomphant.

[1] Peletier marque plusieurs voyelles de certains caractères particuliers. Nous aurions voulu les reproduire, mais ils manquent dans la typographie moderne.

XXVII

NICOLAS DENISOT.

— 1515-1559. —

Denisot, issu d'une famille qui s'illustra pendant quatre siècles dans l'état ecclésiastique, dans le barreau, dans la médecine, dans la poésie, dans la peinture, a été célèbre parmi ses contemporains pour avoir réuni le talent de la peinture, du dessin et de la gravure à celui de la poésie, sans compter qu'il fut mathématicien et ingénieur habile, ce qui lui permit de rendre à la France, dans une circonstance délicate[1], des services plus précieux que ses vers.

Ses poésies — composées principalement de cantiques, de noëls, de prières, de quatrains — se distinguent par la couleur et par le pittoresque. Par exemple, c'est un vrai tableau que ce passage des *Cantiques du premier advènement de Jésus-Christ*, qui, décrivant la naissance de Jésus-Christ, peint le lieu de la scène avec une admirable et naïve vérité :

« Icy je ne basty pas
D'une main industrieuse,
A la ligne et au compas,
Une maison somptueuse, etc. »

Après avoir dessiné un tableau, il le décrit en vers :

... Muse ! çà la plume,
Car ton feu déjà m'allume.
Retire toy, mon tableau,
En toy j'ay faict l'ordonnance
De la céleste naissance, etc. »

Et il fait en vers une peinture pleine de couleur locale et de détails vrais qui vaut bien une belle toile.

Tel est le mérite, telle est l'originalité de Denisot. D'ailleurs sa poésie est en général médiocre, et il est inférieur à la plupart des poëtes qui l'ont tant comblé de louanges.

Cet artiste dilettante, insoucieux de la gloire, incapable d'un travail suivi, a laissé un certain nom, mais rien qui ressemble à une œuvre durable. Son meilleur titre littéraire est peut-être d'avoir eu une grande part aux *Joyeux Devis* de Despériers et à l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

Cet esprit singulier excellait dans l'anagramme. Le plus curieux qu'il ait fait est celui de son propre nom. Il s'est baptisé Comte d'Alsinois. C'est de ce nom que sont signés tous ses ouvrages, et c'est ainsi qu'on l'appelait généralement.

[1] Il contribua grandement à la prise de Calais.

XXVIII

ANTOINE HEROËT.

— 1492-1568 —

Antoine Heroët, dit la Maison-Neuve, Parisien, était parent du chancelier Olivier. Il parvint à l'évêché de Digne en Provence.

Sous l'inspiration des idées de Platon, de Dante et de Pétrarque, il écrivit avec charme et énergie, quoique d'un ton un peu didactique, la *Parfaite Amye*. C'est la peinture d'un amour plutôt divin qu'humain, et dégagé de toute sensualité. L'*amye* perd son ami qui n'est point beau, mais qui est doué de toutes les vertus. Elle le regrette sans désolation; et, continuant de l'aimer aussi vivement que pendant sa vie, elle attend que la mort la réunisse à lui. Cependant elle raconte comment et pourquoi elle a aimé, et nous fait entrer dans le secret de tous les sentiments qui ont agité son cœur, de toutes les émotions diverses qui s'y sont succédé.

L'auteur indique ce sublime amour comme la suprême félicité, comme le remède à tous les maux, comme la source de toute beauté et de toute grâce :

> « Ne cherchez point les unguens ny les eaux,
> Pour maintenir voz visages tant beaux.
> Aymez, apres asseurément pensez
> Que de beauté les autres avancez [1], etc. [2] »

Heroët joignit à ce poëme tout spiritualiste la traduction de l'*Androgyne* de Platon. Elle est écrite avec exactitude, élégance, et même avec une sorte d'originalité. On a encore de ce poëte l'*Art d'aymer* d'Ovide; l'*Accroissement d'amour, ou de n'aimer point sans estre aymé*, d'après Platon; la *Complainte d'une dame nouvellement surprise d'amour*. Cette dernière pièce, remarquable pour l'époque, par la délicatesse, peint l'état d'une jeune personne qui cherche à découvrir la cause d'une agitation qu'elle éprouve pour la première fois.

Enfin, Heroët a écrit une *Épistre à François Ier*, où il remercie ce monarque, avec un ton de dignité qui lui fait le plus grand honneur, de la protection qu'il accorde aux lettres, et où il lui montre de quelle gloire, infiniment supérieure aux triomphes guerriers, il sera couronné dans l'avenir.

Antoine Heroët a joui d'une grande estime parmi ses contemporains

[1] *Vous devancez, vous surpassez.*

[2] *La Parfaicte Amye*, III.

et parmi les écrivains qui le suivirent. Clément Marot, dans l'épître écrite à Sagon sous le nom de son valet, le range avec Saint-Gelais, avec Rabelais, avec Brodeau, avec Scève, avec Chappuy.

Il ne fut pas moins honoré par l'école de Ronsard que par celle de Clément Marot. Quand le chef de la Pléiade attaque la poésie faible et languissante des successeurs de Marot, il excepte toujours Heroët, Scève t Saint-Gelais[1]. Guillaume du Bellay, encore plus favorable, appelle

« Carle, Heroet, Saint Gelais,
Les trois favoris des Grâces[2]. »

Ailleurs il place Heroët à côté de Marot[3]. Jacques Peletier disait qu'il n'avait encore vu poésie en françois mieux dressée à son gré, ni où il y eût moins à redire, que la *Parfaite Amye* d'Antoine Heroët[4]. Pasquier faisait « grand compte d'Heroët en sa *Parfaite Amie* : petite œuvre, disait-il, mais qui, en sa petitesse, surmonte les gros ouvrages de plusieurs[5]. » Du Verdier l'appelle heureux *Illustrateur* du haut sens de Platon ; c'est que tous ses écrits se ressentent de l'inspiration de ce philosophe pour lequel il eut toujours un goût de prédilection.

Par son caractère non moins que par son talent, l'évêque-poëte Antoine Heroët a parfaitement justifié la considération dont ses contemporains l'entourèrent.

[1] Voir Ronsard, *Odes*, Épistre au lect. de la prem. édit.
[2] *Musagnarète*.
[3] *Illustr. de la langue française*, l. IV, c. 8.
[4] *Art poétiq.*, f° 14. — [5] *Rech. de la France*, l. VII, c. 5.

XXIX

OLIVIER DE MAGNY.

Mort vers 1560.

Olivier de Magny, disciple d'Hugues Salel qu'il appelait son seigneur et maître, est un des poëtes lyriques les plus distingués du seizième siècle, et l'un de ceux qui se sont le plus heureusement appliqués à suivre les meilleurs modèles italiens. Il mérita d'être célébré par Ronsard, du Bellay, Muret, Saint-Gelais, Baïf, Belleau.

L'amour le fit rimer très-jeune ; mais il obéit à l'art et à la rhétorique bien plus qu'au sentiment. Les poésies de sa première jeunesse, publiées en 1553, et adressées à Hugues Salel, sont communes, ternes et ennuyeuses. Il avait un beau thème dans le *Chant du Désespéré*, longue pièce ajoutée aux *Amours*, et dans laquelle il rappelle ses infortunes ; mais il n'a pas su le faire valoir : le lecteur reste froid et indifférent.

Les *Gayetés*, publiées en 1554, rappellent le *Livret de Folastries à Janot Parisien*. Les odes et odelettes qui les composent sont bien moins fades et bien mieux écrites que les *Amours*. Là, il y a de la vie, de la variété, de l'imagination naturelle, souvent même de l'agrément, des « vers mignardement parfaicts, » et de la vraie poésie spontanée. Mais quel épicuréisme païen, que de lascivetés, même que d'obscénités dans toutes ces pièces où il célèbre ses plaisirs, et chante sa « mignarde nymfelette, » sa « nymfe mignardelette, » sa « nymfette sucrée, » sa « nymfe semillante ! » Cependant son « luth Quercinois » ne résonne pas que d'accords voluptueux et lubriques. Il sait aussi faire entendre des sons graves. Les lecteurs chastes peuvent lire, sans crainte, diverses pièces comme l'Invocation *aux nymfes du Loth pour caresser Paschal passant par Cahors*, la félicitation *de la convalescence de Michel-Pierre de Mauléon*, la pièce *aux Muses pour célébrer sa Gironde*, l'ode à Jean Castin sur les *plaisirs qu'il se prépare au printemps*, et surtout les pièces intéressantes qui ont pour objet l'éloge de différents poëtes, P. de Ronsard, Du Bellay, Etienne Jodelle, Remy Belleau, Mellin de Saint-Gelais, Lancelot de Carles, Pierre de Paschal, Jean de Hamelin, Cosme de Loménie, François de Vernassal, Claude Martin.

Son talent grandit dans son troisième recueil, intitulé les *Souspirs*, et publié en 1557, à la suite d'un voyage qu'il avait fait en Italie, avec un de ses plus illustres protecteurs, d'Avanson, ambassadeur à Rome. Il est en sonnets entremêlés de pièces roulant sur des sujets divers.

Voici l'un des plus jolis :

Sur le bord d'un beau fleuve Amour avoit tendu
Un filé [1] d'or tissu d'un excellent ouvrage.
Et là tout seul assis il sembloit qu'au passage
Il eust quelque gibier longuement attendu.

J'estoy franc et dispost, mais trop mal entendu,
Et mon cœur s'égayoit mal cault [2] par le rivage,
Quand je le senti prendre et reduyre en servage,
Et tout soubdain Amour l'enmener éperdu.

Cette belle clarté qui le soleil efface
Reluysoit à l'entour, et la main qui surpasse
L'yvoire de blancheur, tenoit ce reth [3] ainsi.

Ainsi donc je fus pris, et remply d'espérance,
De plaisir, de bonheur, et de persévérance,
En si belle prison je demande mercy [4]. »

Nous en recommanderons plusieurs autres d'un genre différent, mais non moins agréables ; ce sont de beaux sonnets descriptifs, assez nombreux dans ce recueil, comme celui qui commence par ces mots :

« L'hyver s'en va, Girard, et zéphyre rameine,
Le chef couvert de fleurs, le plaisant renouveau [5]. »

Et celui où il peint le bonheur d'une vie simple à la campagne :

« Bien heureux est celuy qui loin de la cité
Vit librement aux champs dans son propre héritage [6], etc. »

Quelques-uns renferment des vers de sentiment aussi énergiques que gracieux et mélancoliques :

« L'arbre est desraciné dont j'attendois le fruit,
Le soustien est rompu dont j'apuyois ma vie,
La divine beauté que j'aymois m'est ravie,
Et pour moy le soleil ores plus ne reluyt [7]. »

Nous signalerons encore le sonnet à J. Tahureau sur son *Admirée* ; mais il est, dans les *Soupirs*, un sonnet qui mérite entre tous d'être cité. A son apparition, il passa, dit Colletet, « pour un ouvrage si charmant, et si beau, qu'il n'y eut presque point alors de curieux qui n'en chargeast ses tablettes, ou sa mémoire ! » C'est un dialogue entre l'auteur et le vieux Caron. Le voici :

[1] Cette orthographe indique la prononciation du temps.
[2] *Cautus*, prévoyant. — [3] *Rets*.
[4] Sonn. V.
[5] Sonn. XXVI. — [6] Sonn. XXXIV. — [7] Sonn. CLXVIII.

MAG. « Hola, Caron, Caron, nautonnier infernal !
CHAR. Qui est cet importun qui si pressé m'appelle ?
M. C'est le cœur éploré d'un amoureux fidelle,
Lequel pour bien aimer n'eut jamais que du mal.
C. Que cherches-tu de moy ? — M. Le passage fatal.
C. Quel est ton homicide ? — M. O demande cruelle !
Amour m'a fait mourir. — C. Jamais dans ma nacelle
Nul sujet à l'amour je ne conduis à val.
M. Et de grace, Charon, conduy moy dans ta barque.
C. Cherche un autre nocher, car ny moy, ny la Parque,
N'entreprenons jamais sur ce maistre des Dieux.
M. J'iray donc malgré toy, car je porte dans l'ame
Tant de traits amoureux, tant de larmes aux yeux,
Que je seray le fleuve, et la barque et la rame [1]. »

La finale est bien recherchée ; mais enfin Colletet atteste que toute la cour du roi Henry II fit tant d'estime de ce sonnet, que tous les musiciens de son temps, jusqu'à Orlande, travaillèrent à l'envi à le mettre en musique, et le chantèrent mille et mille fois, avec un grand applaudissement, en la présence des rois et des princes [2].

Le dernier recueil du « nourrisson du Quercinois [3], » donné en 1559, offre plus de variété et d'intérêt que toutes ses précédentes poésies. Les *Odes*, dédiées à des personnages élevés par le génie ou par le rang, roulent sur les sujets les plus divers, et revêtent toutes les formes. Dégagées de l'artifice savant qu'affectaient les lyriques de la Pléiade, simples, gracieuses, elles respirent souvent un certain parfum d'antiquité, et les vers harmonieux et bien frappés y sont assez fréquents. Il suffira de citer ce passage, où le poëte s'adresse à M. d'Avanson, qui lui avait ouvert la carrière diplomatique :

« La doncques, Avanson, fay remplir tes oreilles
Des nombres resonnans de ces douces merveilles,
Et toy mesme à longs traitz repaiz en tes espritz,
Car ce ne sont des feux du brandon de Cypris,
Car ce ne sont des vœuz qu'une âme enamourée
Append devotement à sa dame adorée :
Mais bien mille beaus vers qui grossissent le cueur,
Et roidissent le bras d'un brave belliqueur,
Tel que toy, Avanson, en qui le ciel assemble
La vaillance, l'honneur et le sçavoir ensemble :
Car, ou soit que ton roy te conduise aux combatz,
Ou soit que des proces tu tranches les debatz,
En l'un et l'autre temps tu peux l'honneur acquerre
D'estre saige au conseil et vaillant à la guerre [4]. »

[1] Sonn. LXIV. — [2] Colletet, *du Sonnet*.
[3] *Les Gayetez*, à Remy Belleau.
[4] Dédicace *à Monseigneur d'Avanson, conseiller du Roy en son privé conseil.*

On pourrait aussi détacher quelques beaux passages du long hymne sur la naissance de Marguerite de France, fille de Henri II, et citer plusieurs odes animées d'un vrai souffle poétique, en particulier parmi celles qui ont pour objet des événements contemporains, comme l'ode sur la prise de Calais. Mais le vol du poëte ne plane pas longtemps sur les hauteurs. Bientôt il retombe dans la trivialité, dans la bassesse, dans le mauvais goût. En outre, beaucoup de ces odes, surtout celles du dernier livre, respirent une morale tout épicurienne.

Aimer et jouir était toute la vie de celui que Du Bellay a appelé un second Properce, un autre Tibulle, et qu'il a célébré

« Pour avoir, le premier de tous,
Chanté l'amour en style doux [1]. »

Lui-même a dit, en parlant de l'amour :

« Je suis en tout à luy, et n'ay rien en moy mesme,
Mais quoi ? c'est mon destin, et plustost que je n'ayme,
La mer sera sans eaux, et sans astres les cieux [2]. »

La plupart des poëtes de cette époque ont été trop libres dans leurs vers ; Magny n'est pas à cet égard beaucoup plus coupable qu'eux ; mais on reprochera toujours à sa mémoire une certaine ode qui déshonore son caractère, c'est l'ode que, dans le dépit et la colère d'un amant rebuté, il adressa au mari de la Belle Cordière, contre cette pauvre femme qu'il avait aimée, dont peut-être il avait été aimé, mais qui avait voulu rester vertueuse. Louise Labé dut souffrir cruellement de ce lâche coup ; Magny continua de vivre gaiement et voluptueusement.

Poëte bien traité des dames, gentilhomme et homme de cour considéré, écrivain célébré par toutes les voix les plus autorisées, Magny eut une destinée brillante. Le plaisir et la gloire lui sourirent à la fois. Ce n'était pas à lui qu'il appartenait d'entonner le *Chant du Désespéré*.

[1] *Od.*, f° 30, r°.
[2] *Soup.*, sonn. CXXXIX.

XXX

LOUISE LABÉ.

— 1525 ou 1526-1566 —

Louise Charly, ou Charlin, ou Charlieu, dite Labé, est célèbre sous le nom de la Belle Cordière, de la profession de son père, marchand cordier en gros, à Lyon.

Elle reçut une éducation très-littéraire et très-élégante. Elle excellait à chanter, à *baller*, à *sonner*; elle écrivait aussi facilement en italien et en espagnol qu'en français, et possédait la langue latine mieux que personne de son sexe, enfin elle avait un rare talent pour la broderie, et, suivant les expressions de Paradin, se distinguait dans l'art de peindre avec l'aiguille. Mais cette éducation avait été en même temps forte et virile, ou pour mieux dire masculine. Entraînée par l'ardeur guerrière du temps, elle porta les armes, et, âgée de moins de seize ans, assista, en habit de guerrier, au siége de Perpignan, en 1542, sous le nom du capitaine Loys. Elle s'est elle-même peinte sous ce chevaleresque équipage :

« Qui m'eût vu lors en armes fière aller,
Porter la lance et bois faire voler,
Le devoir faire en l'estour furieux,
Piquer, volter le cheval glorieux,
Pour Bradamante ou la haute Marphise,
Sœur de Roger, il m'eût, possible, prise. »

Au retour de cette courte et infructueuse campagne, une profonde passion pour un objet qui nous est inconnu la mordit au cœur. L'amour la rendit poëte. Elle exhala en vers brûlants les sentiments qui dévoraient son âme et exaltaient sa tête : jamais femme ne fut plus ardemment éprise. Comme sa passion revit encore dans ses vers, et qu'on voit bien qu'elle la ressentait, suivant ses expressions, « en ses os, en son sang, en son âme ! » Quelle crainte de n'être pas payée de retour ! quel abandon absolu à son unique ami ! quels transports quand elle le possède ! quelles tendres alarmes quand il est absent ! peut-être va-t-il être infidèle, et se laisser séduire par quelque femme qui ne la vaudra pas. Pour le rappeler et le fixer, elle lui parle non-seulement de sa beauté, de sa grâce, de sa vertu, mais encore de sa *faconde*, et de sa renommée répandue en tant de pays :

« Si toutefois, pour estre enamouré
En autre lieu, tu as tant demeuré,
Si say je bien que t'amie nouvelle
A peine aura le renom d'estre telle,

Soit en beauté, vertu, grâce et faconde,
Comme plusieurs gens savans par le monde
M'ont fait à tort, ce croy je, estre estimee.
Mais qui pourra garder la renommée?
Non-seulement en France suis flatee,
Et beaucoup plus que ne veus exaltee.
La terre aussi que Calpe et Pyrenee
Avec la mer tiennent environnee,
Du large Rhin les roulantes areines,
Le beau païs auquel or' te promeines
Ont entendu (tu me l'as fait à croire)
Que gens d'esprit me donnent quelque gloire.
Goute le bien que tant d'hommes désirent;
Demeure au but ou tant d'autres aspirent,
Et croy qu'ailleurs n'en aura une telle [1]. »

Cette passion dura treize ans, avec diverses vicissitudes. Quel en fut le dénoûment? on l'ignore. Tout à coup elle épousa un Lyonnais, Ennemond Perrin, qui avait acquis une grande fortune dans le commerce de corderie, commerce alors beaucoup plus étendu qu'aujourd'hui. On a conjecturé que ce mari même avait bien pu être l'amant favorisé à qui elle avait adressé des élégies et des sonnets si passionnés. Ce qui pourrait confirmer cette supposition, c'est qu'elle publia ses vers du vivant même de son mari, et qu'il paraît avoir vécu toujours avec elle dans la meilleure intelligence. En mourant il la nomma sa légataire universelle.

D'ailleurs, malgré certains couplets grossièrement satiriques lancés contre elle par la malignité, la publication de ses poésies ne nuisit nullement à sa considération auprès des personnes les plus vertueuses et les plus délicates, et les femmes les plus honorées de Lyon continuèrent de rechercher sa société.

Elle disait aux personnes de son sexe :

« Ne reprenez, Dames, si j'ai aimé.....
Et gardez-vous d'estre plus malheureuses. »

Elle obtint au delà de l'indulgence qu'elle réclamait.

Dès le temps de sa jeunesse brillante et passionnée, Louise Labé s'était vue entourée des plus flatteurs hommages. Les Scève, les Marot, les Marigny l'avaient chantée, et avaient averti le monde de ses rares mérites. Quand elle fut mariée, sa beauté, son esprit, sa conversation, sa belle voix, son talent de musicienne, attirèrent auprès d'elle la société la plus choisie, et sa maison devint le rendez-vous de tous les lettrés français qui résidaient ou passaient à Lyon.

A partir de cette époque de son mariage, elle cessa de composer de nouveaux vers. Elle s'en tint à ses *jeunesses*. Toute l'œuvre poétique de Louise Labé se compose donc de trois *élégies*, de vingt-quatre *sonnets*, dont un en langue italienne, et d'un *Débat de Folie et d'Amour*.

[1] *Élég.*, II.



Ce dernier ouvrage est une petite comédie en prose, à six personnages, divisée en cinq discours ou actes, qui aurait mérité d'être représentée. Cette allégorie pleine d'esprit, de délicatesse et de bonne morale paraît être de son invention. Evidemment elle a emprunté quelques détails à l'*Éloge de la Folie* (*Encomium Moriæ*), d'Erasme ; ainsi elle s'inspire du philosophe de Rotterdam quand elle écrit le plaidoyer de Mercure pour la Folie ; mais le fond et le développement du sujet sont bien à elle, et ne se trouvent dans aucun des écrivains qui l'ont précédée. Un des plus glorieux poëtes du siècle suivant lui a fait l'honneur de l'imiter : c'est à elle que La Fontaine doit l'idée d'une de ses plus jolies fables, *l'Amour et la Folie* [1].

Dès que Louise Labé eut publié ses poésies, ce fut un concert d'hommages, elle se vit célébrée en français, en italien, en latin, en grec. Depuis, ses productions ont eu tous les honneurs de la célébrité, éditions nombreuses et luxueuses, commentaires, glossaires, biographies et panégyriques. Elles le méritaient à plusieurs titres. Il n'y a pas, au seizième siècle, beaucoup de vers aussi originaux, aussi francs d'allure, aussi primesautiers que ceux de la Belle Cordière. Louise Labé est une savante, elle se souvient de ses lectures ; mais c'est avec une extrême habileté et discrétion qu'elle imite les anciens, et toujours elle sait s'approprier et s'assimiler ce qu'elle emprunte. Quant à l'expression de la tendresse et de toutes les nuances de la passion, elle est presque sans égale.

Le sentiment, voilà ce qui fait la véritable valeur de cette poésie de femme. Du reste, il n'y faut pas chercher bien des qualités qu'on trouve dans les Marot, dans les Mellin, dans les Brodeau, surtout il n'y faut pas chercher une grande correction. Louise Labé pèche assez souvent contre l'exactitude grammaticale. Elle dira, dans un sonnet :

« Quelque travail dont assez me donna,
Quelque menace et prochaine ruine,
Quelque penser de mort, qui tout termine,
De rien mon cœur ardent ne s'estonna. »

La pensée est énergique, mais le tour est incorrect. Tous ces *quelque*, ainsi jetés sans verbe, sont tout à fait irréguliers. Bien des fautes analogues, ou d'un autre genre, pourraient être relevées.

Souvent aussi la versification de Louise Labé est défectueuse. Par exemple, elle n'observe pas toujours la coupe, déjà bien établie alors, des vers de dix pieds, et elle termine quelquefois la quatrième syllabe par un *e* muet, comme dans ce vers d'un sonnet que nous citons :

Ne me laisses pas si long-temps pasmée.

Mais ces chicanes s'appliquent mal à l'œuvre d'une femme qui n'a voulu que répandre son âme, et se créer une occupation honnête, sans avoir du côté de l'esprit et de l'art aucune prétention ambitieuse.

Dans sa charmante et très-remarquable Epître dédicatoire à made-

[1] Liv. XII, fab. 14

moiselle Clémentine de Bourges, Lyonnaise, Louise Labé a parfaitement exprimé dans quels sentiments honnêtes et élevés elle s'est décidée à revoir ses *jeunesses* et à les publier. S'adressant donc à cette estimable amie et à toutes les *vertueuses* dames capables d'*élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseau,* elle disait :

« Quant à moy, tant en escrivant premièrement ces jeunesses, que en les revoyant depuis, je n'y cherchois autre chose qu'un honneste passe-temps et un moyen de fuir oisiveté, et n'avois point intention que personne que moi les dust jamais voir. Mais depuis que quelques uns de mes amis ont trouvé moyen de les lire sans que j'en susse rien et que (ainsi comme aisément nous croyons ceux qui nous louent) ils m'ont fait à croire que les devois mettre en lumière, je ne les ai osé esconduire, les menaçant cependant de leur faire boire la moitié de la honte qui en proviendroit. Et parce que les femmes ne se montrent volontiers en public seules, je vous ai choisie pour me tenir de guide, vous dédiant ce petit œuvre. »

Un tel langage, de telles idées, de tels sentiments, ne sont-ils pas la meilleure réfutation des accusations outrageuses des du Verdier, des Calvin, des La Monnoye ? Avec une âme dégradée serait-il possible de parler, de juger, de sentir ainsi ? L'Héloïse de Lyon put être, dans sa jeunesse, une faible femme, une *pauvre âme amoureuse,* comme elle se nomme elle-même. Assurément ce ne fut pas une courtisane, une Léontium.

Sonnet.

On voit mourir toute chose animée
Lorsque du corps l'ame subtile part.
Je suis le corps, toy la meilleure part ;
Où es-tu donc, ô ame bien aymée ?

Ne me laisses pas si longtemps pasmée ;
Pour me sauver, après viendrois trop tard.
Las ! ne mets point ton corps en ce hazart ;
Rens-luy sa part et moitié estimée.

Mais fais, ami, que ne soit dangereuse
Cette rencontre et revue amoureuse,
L'accompagnant, non de sévérité,

Non de rigueur ; mais de grace amiable,
Qui doucement me rende ta beauté,
Jadis cruelle, à présent favorable.

Fragment de l'Élégie III.

Quand vous lirez, ô dames lionnoises,
Ces miens escrits pleins d'amoureuses noises ;
Quand mes regrets, ennuits, despits et larmes,

M'orrez chanter en pitoyables carmes [1].
Ne veuillez point condamner ma simplesse,
Et jeune erreur de ma folle jeunesse,
Si c'est erreur; mais qui, dessous les cieus,
Se peut vanter de n'estre vicieus?
L'un n'est content de sa sorte de vie,
Et tousjours porte à ses voisins envie;
L'un forcenant [2] de voir la paix en terre,
Par tous moyens tasche y mettre la guerre,
L'autre croyant povreté estre vice,
A autre Dieu qu'or ne fait sacrifice;
L'autre sa foy parjure il emploira
A decevoir quelcun qui le croira;
L'un, en mentant de sa langue lezarde [3]
Mile brocars sur l'un et l'autre darde;
Je ne suis point sous ces planetes nee,
Qui m'ussent pu tant faire infortunee.
Oncques ne fut mon œil marri de voir
Chez mon voisin, mieux que chez moi, pleuvoir.
Oncq ne mis noise ou discord entre amis,
A faire gain jamais ne me soumis;
Mentir, tromper et abuser autrui,
Tant m'a desplu que mesdire de lui;
Mais si en moy rien y ha d'imparfait,
Qu'on blasme amour: c'est lui seul qui l'a fait.

Après avoir parlé de Louise Labé, nous devons au moins mentionner sa contemporaine, sa compatriote et sa rivale en poésie, Pernette du Guillet, dite Cousine. Elle a laissé un recueil de vers intitulé : *Rimes de gentille et vertueuse dame Pernette du Guillet*, qui fut publié après sa mort, arrivée en 1545, par son mari dont elle avait été aussi tendrement aimée qu'elle-même l'avait chéri. Tandis que la Sapho lyonnaise se vantait de suivre l'amour, Pernette se glorifiait de la sévère retenue de ses mœurs. Son éducation avait été plus soignée que celle de sa concitoyenne. Elle possédait plusieurs instruments de musique, parlait et écrivait l'italien et l'espagnol, savait assez bien le latin, et avait commencé l'étude du grec quand elle mourut.

D'autres femmes encore illustrèrent à cette époque la ville de Lyon par leurs talents : Catherine de Vauzelles, Louise Sarrasin, Clémence de Bourges. Ce fut, dans cette seconde ville de la France, comme un épanouissement subit et une floraison charmante.

[1] *Vers, carmina.*
[2] *Étant forcené, furieux.* — [3] *De serpent.*

XXXI

LES DAMES DES ROCHES, MADELEINE NEVEU ET CATHERINE DE FRADONNET.

Le seizième siècle offre tout un groupe aimable de femmes qui cultivèrent la poésie avec distinction. Nous ne pouvons pas les étudier toutes ici ; mais après avoir donné une place à la passion en la personne de Louise Labé, nous croyons devoir honorer des inspirations plus pures en la personne de deux femmes, la mère et la fille, qui ne connurent chacune qu'un seul amour, l'une l'amour maternel, l'autre la piété filiale.

Les dames des Roches, que les contemporains appellent souvent Madeleine Neveu et Catherine de Fradonnet, avaient fait de leur maison une espèce d'*Académie de vertu et de science*, qui fut à l'avance, en province, une sorte d'hôtel de Rambouillet. Admirées de tous par leurs vertus et par leurs talents, on consultait leur goût, on leur dédiait des ouvrages, elles communiquaient ceux qu'elles faisaient, les plus honnêtes gens voulaient avoir l'honneur de les connaître et d'en être connus. Obtenir leur estime était une preuve d'un mérite décidé[1].

Semblables de figure, de maintien, de taille, ayant les mêmes goûts, les mêmes mœurs, le même caractère et jusqu'au même accent de voix, enfin confondant leurs études et leurs travaux[2], on les aurait prises l'une pour l'autre n'eût été la différence d'âge, et ceux qui les voyaient ne savaient laquelle des deux ils devaient admirer davantage.

Nourries toutes deux de fortes études classiques, possédant la connaissance approfondie du grec et du latin, elles étaient passionnées de l'antiquité païenne, la lisaient avec ardeur, et s'efforçaient de la reproduire dans leurs compositions. Catherine des Roches n'aspirait à rien moins qu'à imiter Pindare, et les contemporains admirèrent beaucoup un *Hymne de l'eau* qu'elle avait composée en émulation d'une des plus belles odes du lyrique thébain.

Son goût pour les grands anciens n'avait pas préservé complétement Catherine des engouements du temps. Le genre italien qui dominait alors l'avait séduite aussi ; on le voit par les vers d'amour qu'elle s'ingénia de faire, elle, la chaste fille, qui n'aima jamais que sa mère et l'étude.

[1] Voir Dreux du Radier, *Biblioth. histor. et crit. du Poitou*, t. II, p. 429-430.

[2] Entre autres travaux communs, elles ont traduit ensemble, en vers français, le poëme de l'*Enlèvement de Proserpine*, par Claudien.

En traitant ces sujets factices, elle est nécessairement médiocre et fade, mais qu'elle parle de ce qu'elle connait et de ce qu'elle sent véritablement, tout à coup elle se révèle poëte. Quelque part elle imite ainsi, avec originalité, le portrait de la femme forte de Salomon :

« Heureux qui trouvera la femme vertueuse,
Surpassant de valeur la perle précieuse.....
Fuyant le doux languir du paresseux sommeil,
Matin elle se lève, avant que le soleil
Montre ses beaux rayons, et puis fait un ouvrage
Ou de laine ou de lin, pour servir son ménage,
Tirant de son labeur un utile plaisir.
Les servantes aussi, qu'elle a bien su choisir,
Chassant l'oisiveté, sont toutes amusées
A charpir [1], à peigner, à tourner leurs fusées [2]. »

Mais voici un morceau qui lui appartient plus en propre, et où elle se montre avec ses meilleures qualités. C'est un sonnet adressé *à sa Quenouille* :

Quenouille, mon souci, je vous promets et jure
De vous aimer toujours, et jamais ne changer
Votre honneur domestic pour un bien étranger,
Qui erre inconstamment et fort peu de temps dure ;

Vous ayant au costé, je suis beaucoup plus sûre
Que si encre et papier se venoient arranger
Tout à l'entour de moi ; car, pour me revenger,
Vous pouvez bien plustost repousser une injure.

Mais, quenouille m'amie, il ne faut pas pourtant
Que, pour vous estimer et pour vous aimer tant,
Je délaisse du tout cette honneste coustume

D'escrire quelquefois ; en escrivant ainsi,
J'escris de vos valeurs, quenouille mon souci,
Ayant dedans la main le fuseau et la plume.

Théocrite a traité ce même sujet. La pièce française peut se lire après la pièce grecque.

Ceux mêmes qui n'ont jamais rien lu des poésies des dames des Roches connaissent bien leur nom, grâce à la célébrité qu'une petite aventure leur a donnée. Pendant les grands jours de Poitiers de 1579, Étienne Pasquier, rendant visite à mademoiselle des Roches, aperçut une puce sur le fichu de cette belle jeune personne. Son imagination se monta là-dessus. Il chanta cette bienheureuse puce [3], et, à son exemple, quan-

[1] *Faire de la charpie.* — [2] *Fuseau.*

[3] Ce grave et savant magistrat fit dans sa jeunesse quelques essais très-faibles

tité de poëtes et de bons esprits s'ingénièrent à faire, sur ce sujet, toutes sortes de vers plaisants et badins, parfois assez l frisant la gravelure. Ce fut un vrai tournoi littéraire, où la gloi fille et de la mère fut portée jusqu'aux nues.

De plus en plus en évidence, elles continuèrent à cultiver les à recevoir et à favoriser les littérateurs, à écrire en vers et en surtout à vivre l'une pour l'autre, à confondre si intimeme deux existences qu'elles n'en faisaient qu'une. Heureuses femm leur amour passionnément dévoué, elles n'avaient jamais quitter ; la mort même ne les sépara pas. Elles furent empc même jour, par la peste qui ravagea, en 1587, leur ville natale

Madeleine Neveu était née en 1530, et Catherine des Roches v

Les œuvres de la mère et de la fille furent, comme il éta réunies ensemble. Les œuvres de la mère se composent de deu ties. Le premier recueil commence par une remarquable *Épître fille*, où, après avoir parlé de ses peines et de ses chagrins, elle se fé de ce que cette jeune personne partage si complétement ses goût ses inclinations, et lui apporte de si précieuses consolations :

« Tu as, enfant, apporté un cœur fort
Pour résister au violent effort
Qui m'accabloit; et m'offris, dès enfance,
Amour, conseil, support, obéissance.
Le Tout-Puissant, à qui j'eus mon recours,
A fait de toi naître mon seul secours. »

Cette épître est suivie de neuf odes, de trente-six sonnets et de trois épitaphes, parmi lesquelles se trouve celle de son mari. Le second recueil, adressé à sa fille, contient deux odes, quelques sonnets, plusieurs quatrains, des stances au roi, et des stances aux poëtes *chante-pue*.

Les productions de Madeleine des Roches consistent en six dialogues philosophiques, mêlés de vers français, et une *Chanson des Amazones*, précédée d'un petit nombre de vers au sujet d'une *Mascarade d'Amazones*, et suivie du sonnet à sa *Quenouille* que nous avons cité, d'une *Épistre au roy Henri III*, de l'*Hymne de Péan*; de l'imitation de quelques passages des livres de Salomon ; de l'*Agnodice, ou l'ignorance bannie de chez les femmes*, d'un parallèle entre le sommeil et la mort, d'une tragicomédie de *Tobie*, en un acte, et de quelques autres pièces peu importantes qui terminent les *Premières Œuvres*. Les *Secondes Œuvres* contiennent une traduction des *Vers dorés* et des *Énigmes* de Pythagore, une bergerie, quelques chansons morales, des sonnets, des quatrains, l'épitaphe du fameux Turnèbe, et deux dialogues qui ont pour objet de prouver que les femmes peuvent retirer de grands avantages de l'étude.

de poésie, des sonnets, des odes, des élégies, une pastorale, *le Viellard amoureux*, pièce qui a quelques beautés, mais d'un genre fort libre. Ses vers sur la puce de mademoiselle des Roches sont peut-être ce qu'il a rimé de meilleur.

On voit que la fille a beaucoup plus écrit que la mère. Elle a aussi plus de clarté et plus de correction dans le style. Pasquier a dit « qu'elle reluisoit à bien écrire entre les dames, comme la lune entre les étoiles [1]. » La vérité est qu'on peut glaner dans ses œuvres quantité de jolis détails, surtout, — ce qui est plus rare, — beaucoup de vers partis du cœur.

[1] *Recherches de la France*, VII, 6.

tité de poëtes et de bons esprits s'ingénièrent à faire, sur ce piquant sujet, toutes sortes de vers plaisants et badins, parfois assez légers et frisant la gravelure. Ce fut un vrai tournoi littéraire, où la gloire de la fille et de la mère fut portée jusqu'aux nues.

De plus en plus en évidence, elles continuèrent à cultiver les lettres, à recevoir et à favoriser les littérateurs, à écrire en vers et en prose, et surtout à vivre l'une pour l'autre, à confondre si intimement leurs deux existences qu'elles n'en faisaient qu'une. Heureuses femmes! dans leur amour passionnément dévoué, elles n'avaient jamais voulu se quitter ; la mort même ne les sépara pas. Elles furent emportées, le même jour, par la peste qui ravagea, en 1587, leur ville natale.

Madeleine Neveu était née en 1530, et Catherine des Roches vers 1510.

Les œuvres de la mère et de la fille furent, comme il était juste, réunies ensemble. Les œuvres de la mère se composent de deux parties. Le premier recueil commence par une remarquable *Épître à sa fille*, où, après avoir parlé de ses peines et de ses chagrins, elle se félicite de ce que cette jeune personne partage si complétement ses goûts et ses inclinations, et lui apporte de si précieuses consolations :

« Tu as, enfant, apporté un cœur fort
Pour résister au violent effort
Qui m'accabloit; et m'offris, dès enfance,
Amour, conseil, support, obéissance.
Le Tout-Puissant, à qui j'eus mon recours,
A fait de toi naître mon seul secours. »

Cette épître est suivie de neuf odes, de trente-six sonnets et de trois épitaphes, parmi lesquelles se trouve celle de son mari. Le second recueil, adressé à sa fille, contient deux odes, quelques sonnets, plusieurs quatrains, des stances au roi, et des stances aux poëtes *chante-puce*

Les productions de Madeleine des Roches consistent en six dialogues philosophiques, mêlés de vers français, et une *Chanson des Amazones*, précédée d'un petit nombre de vers au sujet d'une *Mascarade d'Amazones*, et suivie du sonnet à sa *Quenouille* que nous avons cité, d'une *Épistre au roy Henri III*, de l'*Hymne de Péan* ; de l'imitation de quelques passages des livres de Salomon ; de l'*Agnodice, ou l'ignorance bannie de chez les femmes*, d'un parallèle entre le sommeil et la mort, d'une tragicomédie de *Tobie*, en un acte, et de quelques autres pièces peu importantes qui terminent les *Premières Œuvres*. Les *Secondes Œuvres* contiennent une traduction des *Vers dorés* et des *Énigmes* de Pythagore, une bergerie, quelques chansons morales, des sonnets, des quatrains, l'épitaphe du fameux Turnèbe, et deux dialogues qui ont pour objet de prouver que les femmes peuvent retirer de grands avantages de l'étude.

de poésie, des sonnets, des odes, des élégies, une pastorale, *le Vieillard amoureux*, [illegible] quelques beautés, mais d'un genre fort libre. Ses vers sur la [illegible] des Roches sont peut-être ce qu'il a rimé de meilleur.

On voit que la fille a beaucoup plus écrit que la mère. Elle a aussi plus de clarté et plus de correction dans le style. Pasquier a dit « qu'elle reluisoit à bien écrire entre les dames, comme la lune entre les étoiles [1]. » La vérité est qu'on peut glaner dans ses œuvres quantité de jolis détails, surtout, — ce qui est plus rare, — beaucoup de vers partis du cœur.

[1] *Recherches de la France*, VII, 6.

XXXII

GILLES CORROZET.

— 1510-1568 —

Auteur, imprimeur et libraire, Corrozet est une des personnifications de l'esprit bourgeois dans la littérature, au seizième siècle.

Son éducation avait été fort négligée. Parvenu à l'âge mûr, il sentit le besoin de s'instruire, et, sans le secours d'aucun maître, il parvint à apprendre les langues latine, italienne et espagnole, et se meubla l'esprit d'assez riches connaissances. Bientôt il ambitionna la gloire littéraire, et se mit à écrire en prose et en vers.

Un de ses ouvrages en vers les plus curieux est intitulé : *Hécatongraphie, c'est-à-dire les descriptions de cent figures et histoires, contenant plusieurs apophthegmes, proverbes, sentences et dits tant des anciens que des modernes.* Depuis Clément Marot, auteur de deux blasons célèbres, les « blasonneurs de membres » avaient pullulé, Mellin de Saint-Gelais, Hervet, Maurice Scève, Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Michel d'Amboise, Jacques Peletier, Claude Chappuys, Gilles d'Aurigny, Bonaventure des Périers, Lancelot, Carles, Hugues Salel, Estienne Forcadel, etc. La plupart de ces blasonneurs s'étaient plu surtout à faire des blasons féminins, quelques-uns impudents et orduriers. Le libraire poëte, Gilles Corrozet, s'attaqua hardiment à ces écrivains fastidieux ou éhontés [1], et il leur opposa ses *Blasons domestiques*, désignés sous le nom général d'*Hécatongraphie*. L'auteur y mit beaucoup du sien, mais il ne se fit pas scrupule d'aller puiser à toutes les sources qui lui étaient ouvertes. Il dit dans sa dédicace *Aux bons esprits et amateurs des lettres :*

« Je ne doibs pas aulcun blasme encourir,
Si j'ay voulu enchercher et querir
Ce qui fut dict des gents de bon scavoir,
Le deguisant, pour mieulx le faire veoir
A l'œil de tous, comme on faict par raison
De vieulx mesrien [2] une neufve maison. »

Le livre est enrichi, à l'exemple des *Emblèmes* d'Alciat, d'images fort curieuses dont l'auteur explique ainsi l'objet :

« Et pour autant que l'esprit s'esjouyst,
Quand avecq' luy de son bien l'œil jouyst,

[1] Voir les *Blasons domest. contre les blasonneurs des membres*, Poës. fr. des XV[e] et XVI[e] s., t. VI, Bibl. elzév. — [2] Comme *mairien*, planche, bois en général.

Chascune hystoire est d'image illustrée,
A fin que soit plus clerement montrée
L'invention, et la rendre autenticque,
Qu'on peut nommer letre hieroglìphique :
Comme jadis faisoient les anciens,
Et entre touts les vieux Aegyptiens,
Qui denotoient vice ou vertu honneste,
Par un oyseau, un poysson, une beste.
Ainsi ay faict, à fin que l'œil choysisse
Vertu tant belle, et delaisse le vice.
Aussi pourront ymagers et tailleurs,
Paínctres, brodeurs, orfevres, esmailleurs,
Prendre en ce livre aulcune fantasie,
Comme ilz feroient d'une tapisserie. »

Voici une idée de la manière dont procède l'auteur. Dans un de ses emblèmes il représente un grand vaisseau qui vogue sur la mer à voiles déployées et une petite remore au-dessous avec ce mot, *douce parole rompt ire,* et ces quatre vers :

« Ainsy que ce petit poisson
Peut arrester un grand navire,
La langue en pareille façon
Dompt toute fureur et grande ire. »

Et voulant l'expliquer plus au long, il dit :

« Dedans les flots et vagues de la mer
Nage un poisson de petite stature
Que mariniers ne dussent point aimer,
Pour ce qu'il est d'une telle nature
Que s'il survient une nef d'avanture,
Et s'il s'y joint, elle s'arrestera,
Comme en gravier, en terre ferme et dure:
Tant qu'il y soit elle ne bougera. »

L'exemple donné par Corrozet ne fut pas perdu. Les poëtes se mirent à faire comme lui des blasons honnêtes. Ils appliquèrent même ce genre à toutes sortes de matières, à la morale, à la politique, à la géographie, à la médecine, aux sciences naturelles et physiques.

Dans ses poésies, Corrozet se proposait généralement une pensée morale, un but d'utilité pratique. C'est ce qui lui fit composer et dédier au dauphin Henri, depuis Henri II, les *Fables du très-ancien Esope phrigien, premièrement escriptes en grec, et depuis mises en rithme françoise*, 1542. La Fontaine paraît avoir connu cette fidèle version et y avoir puisé plus d'un trait.

Corrozet tourne assez joliment une fable ; mais il avait un talent de conter peu commun, à en juger par une seule pièce de lui, qui suffirait à faire vivre son nom, le *Conte du Rossignol*, ce qu'il a fait de mieux incomparablement. En voici quelques vers, qui montreront que, dans ce genre de poésie comme dans les autres, Corrozet veut avant tout enseigner la vertu :

« Puis qu'ainsi est que j'ay l'intention
De mettre en vers ceste narration
De deux amans, dont la vie amoureuse
Eut une fin honneste et vertueuse,
A toy, amour très-pudique et sincere,
Que tout cœur chaste ayme, adore et revere,
Veux adresser mon invocation,
Pour mener l'œuvre à sa perfection.
Car icy n'est autre chose depainte
Qu'un vray subjet d'une amytié très-sainte,
Object visible à chacun d'ainsi vivre,
Et les guidons d'honnesteté ensuyvre,
Mettant à l'œil des dames l'exemplaire
De delaisser Venus, pour te complaire. »

Et un peu plus loin :

« Ainsi l'amour lascif et sensuel
En un instant devint spirituel,
Ferme trop plus qu'onques n'avoit esté,
Tant que raison vainquit la volupté. »

Les contes de La Fontaine finissent ordinairement d'une manière opposée.

Le style de Corrozet, dans son *Conte*, comme dans ses autres écrits, n'a pas une grande élévation, mais il est net, clair et correct.

Glissant sur divers autres ouvrages dont nous ne pouvons pas parler, nous indiquerons, pour terminer, une compilation de Corrozet intitulée, *le Parnasse des poëtes François modernes, contenant leurs plus riches et plus graves sentences, discours, descriptions et doctes enseignemens.* Voici la liste des poëtes dont Corrozet a recueilli ses sentences. Elle signalera un certain nombre d'auteurs, considérés alors, dont nous ne pourrons pas nous occuper dans ce volume :

Pierre de Ronsard, Vandomois, Joachim du Bellay, Angevin, Ponthus de Thiard, Jean Anthoine de Baif, Estienne Jodelle, Philippes des Portes, Remy Belleau, Guillaume des Autelz, Berard Girard Bourdelois, Jacques Grevin, Amadis Jamin, Bonaventure des Périers, Loys des Masures Tournisien, Nicolas Denisot, dit le conte d'Alsinois, Jacques Pelletier du Mans, Jacques Passerat, Troien, Jean de la Peruse, Poitevin, Marguerite, royne de Navarre, Merlin ou Mellin de S. Gelais, Clément Marot, de Cahors en Quercy, le seigneur de Borderie, l'Esleu Macaut, Anthoine Herouet, dit la Maison-Neuve, Hubert Philippe de Villiers, Renaud, provençal, Gabriel Bouvin, Jacques Pineton, Jacques Amiot, Jacques Tahureau, du Mans, Laurens de la Gravière, Jean de la Taille, Estienne du Tronchet, Pierre d'Origni, Jean Vezou, Girard Corlieu d'Angoulesme, Pierre de Brach, Bourdelois, Pierre du Val, Guillaume Belliard.

Le *Parnasse françois,* très-joli petit volume, peut encore être consulté utilement, comme recueil poétique et comme recueil moral.

XXXIII

FRANÇOIS HABERT.

Né vers 1520, mort vers 1569.

Habert d'Issoudun en Berri, est, comme Corrozet, un poëte bourgeois, mais avec moins de rectitude d'esprit et avec des prétentions bien plus ambitieuses. C'est un des auteurs les plus féconds du seizième siècle, et l'un de ceux qui furent les plus vantés et les plus choyés. Henri II lui donna le titre de *Poëte du Roi*. Il balança et éclipsa presque la gloire de Ronsard et des autres illustres de la Pléiade. Et somme toute, c'est un des rimeurs les plus ennuyeux et les plus maussades qui brouillèrent jamais le papier.

Il était encore étudiant à Toulouse, quand il publia (1541) son premier recueil de poésies, en vers de dix syllabes, avec cette devise : *Fy de Soulas*, et cette qualification *le Banny de Lyesse*, par laquelle il se désigne dans presque tous ses ouvrages.

Ce premier recueil, *la Jeunesse du Banny de Lyesse*, est composé d'épîtres morales et galantes, de compliments, d'espèces de placets adressés aux personnes dont l'auteur sollicitait la protection, de rondeaux et d'épitaphes insipides, de *Visions fantastiques*, bizarrement imitées du sixième livre de l'*Énéide*, d'une traduction très-paraphrasée de la *Fable de Pyrame et Thisbé*, et de celle de Narcisse, etc.

Le jeune poëte donna, peu de temps après, ses *Visions fantastiques*, avec le *Jugement des trois déesses Junon, Pallas et Vénus*, chef-d'œuvre d'allégories recherchées. La *Nouvelle Pallas*, c'est Jésus-Christ développant sa morale, la *Nouvelle Junon* est madame la Dauphine, Catherine de Médicis ; la *Nouvelle Vénus* est un modèle de chasteté, et son amour est tout spirituel. C'est très-édifiant, mais encore plus fastidieux.

Le Voyage de l'homme riche, faict et composé en forme et manière de dialogue, 1543, commence une série de poëmes allégoriques, qui forment une partie considérable de l'œuvre d'Habert. Ce *Voyage* présente « l'enseignement de Prudence faict à l'homme riche, Cupidité parlant en ballade, pour divertir l'homme riche de son voyage, Cudipo extollant son pouvoir (en ballade) pour divertir l'homme riche de son pouvoir, Cupidité extollant sa puissance, pour séduire l'homme riche, les persuasions de Cupido, pour retarder l'homme riche de son voyage. » Le but de cette allégorie morale est de prouver que *contentement passe richesse*.

Ces quelques vers feront juger du style de l'auteur. C'est Cupido qui parle :

« A Jupiter je fais cryer hélas
Quand de taureau il prend forme propice:
Toy Apollo, non moindre martyre has
En presentant à Daphné ton service.
Qui ne vouldroit employer son office
A delaisser le manger et le boire
Pour m'obeyr, puis que toute memoire
Au peuple humain mon pouvoir recommande?
Bref, cueurs sont pris comme rats en ratoire
Par le pouvoir de l'arc que je desbende, etc. [1] »

Dans le *Temple de Chasteté*, imprimé en 1549, le poëte feint qu'un jeune homme est surpris lisant le *Temple de Cupido*, composé par Marot. Un inconnu l'interrompt dans sa lecture pour lui parler avec les plus magnifiques éloges d'un temple infiniment plus beau et plus digne d'être habité; c'est le *Temple de Chasteté*. Le jeune homme se met à la recherche de ce temple, et, quand il l'a découvert, il ne veut plus le quitter.

Le *Temple de Chasteté* est suivi de *Déplorations* et d'*Épitaphes* qui offrent quelque intérêt pour les faits qu'elles contiennent, et de plusieurs épigrammes parmi lesquelles il y en a d'assez bonnes, comme celle-ci :

D'un lourd rimeur nouveau mesdisant.

Un rimeur né en despit de Minerve,
Un songe creux, un rimasseur nouveau,
Entre les bons poëtes se reserve
Place, escorchant le latin comme un veau.
Pauvre latin defends donc bien ta peau
Contre celluy qui te faict telle esmorche [2].
En toy y a quelque chose de beau,
Mais maint lourdault trop lourdement t'escorche.

Habert ne laissait guère reposer sa plume. En 1551, il publia un recueil d'*Épistres heroïdes, présenté aux Dames de la court de Venus tenant sa cour planière*. Il contient quatorze *Épistres cupidiniques* où débordent la licence et l'obscénité. Plusieurs de ces *héroïdes* présentent des détails utiles pour l'histoire littéraire du temps.

Voici le début de ce poëme qui pourrait être signalé comme assez intéressant, s'il était plus chaste :

[1] *Voyage de l'homme riche*, f° 10, r°.

[2] *Faire une esmorche* veut dire donner une atteinte, porter un coup, faire une blessure. Cl. Marot l'a employé avec un sens analogue, dans son *Enfer* :

« Mais je veux bien cognoistre ces paillards,
Qui avec toy firent si chaude *esmorche*. »

Plus ordinairement ce mot veut dire amorce.

« Ung jour de may la belle Cytherée
Dedans son val Ida s'est retirée,
Deliberant de tenir court planière,
A haulte voix de trompes argentines,
Feit resonner, lors, ces places divines
Pour l'entreprise aux nymphes assigner,
Et pour le lieu certain déterminer.
Ouy ce cry Lais vint de Corinthe,
Thais aussi, et Alix brave coincte
Avec Robine, et la blanche Antholnete,
Que poursuivoit Martine la brunete,
Puis Galathée au gris habillement,
Pour à Venus donner contentement,
Consequemment la brunete Loyse,
En bel atour d'une vermeille frize,
Qui de sa voix doulce et organisée
Des escoutans fut longuement prisée,
Apres Loyse au nombre estoit Nicolle,
Tenant ung port plain de jeunesse folle
Pour esmouvoir ung cueur plus dur que marbre,
Comme le vent la seiche fueille en l'arbre,
Apres suivoit Marguerite aux beaulx yeulx,
Et Anrrion au maintien gracieulx
Qui d'ung accord disoient une chanson,
Dont Apollon vouldroit danser au son.
A ce jour là par Venus destiné
Survint aussi Pegasis Œnoné,
Lorsque Pâris ce beau royal berger,
Fut endormy en son divin verger,
Vestue estoit d'un violet satin
Tissu d'ouvrage elegant et haultain,
Dessus lequel estoit ceste escripture :
J'aime Pâris sur toute créature.
Voilà comment les dames s'advançoient,
Au lieu duquel les esbas commençoient,
Car Amphion y chantoit la musique,
Pour contenter la turbe vénérique,
Semblablement Orpheus commençoit
Ung bransle gay, dont chascune dansoit. »

Voilà déjà une bien longue énumération. A quoi bon indiquer tant d'autres productions que personne ne serait tenté de lire ? Nous nous contenterons de dire qu'Habert est encore auteur d'un recueil de fables dont quelques-unes ont été depuis traitées par La Fontaine. En voici une que l'on peut donner comme l'un des morceaux les plus agréables de ce médiocre auteur :

Du Coq et du Renard.

Le renard par bois errant,
Va quérant,

Pour sa dent tendre pasture,
Et si loin en la fin va,
Qu'il trouva
Le coq par mésaventure.

Le coq, de grand peur qu'il a,
S'envola
Sur une ente [1] haute et belle,
Disant que maistre renard
N'a pas l'art
De monter dessus icelle.

Le renard qui l'entendit,
Lui a dit,
Pour mieux couvrir sa fallace [2]:
Dieu te garde, ami très-cher !
Te chercher
Suis venu en cette place,

Pour te raconter un cas
Dont tu n'as
Encore la connoissance ;
C'est que tous les animaux,
Laids et beaux,
Ont fait entre eux alliance.

Toute guerre cessera ;
Ne sera
Plus entr'eux fraude maligne :
Sûrement pourra aller
Et parler
Avecque moi la geline [3].

De bestes un million,
Le lion
Mene jà par la campagne :
La brebis avec le loup
A ce coup
Sans nul danger s'accompagne.

Tu pourras voir ici-bas
Grands ébats
Démener chacune beste :
Descendre donc il te faut

[1] Terme générique pour désigner toute sorte d'arbre.
[2] *Tromperie, ruse.* — [3] *Poule.*

De là haut,
Pour solemniser la feste.
Or fut le coq bien subtil :
J'ai, dit-il,
Grande joi' d'une paix telle,
Et je te remerci' bien
Du grand bien
D'une si bonne nouvelle.
Cela dit, vient commencer
A hausser
Son col et sa creste rouge,
Et son regard il épard
Mainte part,
Sans que de son lieu ne bouge.
Puis dit : J'entends par les bois
Les abbois
De trois chiens qui cherchent proie,
Ho ! compere, je les voi
Près de toi ;
Va avec eux par la voie.
Oh ! non ; car ceux-ci n'ont pas
Sçu le cas
Tout ainsi comme il se passe,
Dit le renard : je m'en vas
Tout là bas,
De peur que n'aye la chasse.
Ainsi fut, par un plus fin,
Mise à fin
Du subtil renard la ruse.
Qui ne veut estre déçu
A son sçu,
D'un tel engin faut qu'il use.

Si Habert avait toujours écrit avec cette simplicité et ce naturel, il aurait gardé plus de lecteurs. Mais il aurait fallu du travail, et le *Banny de Lyesse* ne songeait qu'à produire livre sur livre, pour en tirer de quoi fournir à ses besoins.

Cet avide désir de gagner faillit lui jouer un mauvais tour. Pendant un séjour qu'il fit à Issoudun, lieu de sa naissance, il se lia avec le greffier de cette ville, nommé Jean Le Brun, pour travailler avec lui aux jeux de la Bazoche. Les pièces que les deux associés firent représenter parurent trop satiriques. Les acteurs furent emprisonnés, et Habert, se voyant inquiété, se hâta de laisser là ces divertissements dangereux.

XXXIV

CHARLES IX.

— 1550-1574. —

Comme François I[er], Charles IX protégea et cultiva les lettres.

Ce « prince curieux de toutes choses [1], » dont la passion la plus vive fut la chasse, avait aussi beaucoup de goût pour la musique et pour la poésie. Il avait eu Amyot pour précepteur, et avait profité de ses leçons. Suivant Brantôme, « il fut mieux disant et écrivant en prose qu'en rhime, et surtout fort éloquent, et parloit bravement, hardiment, autant ou plus à la soldate qu'à la royauté. » En prose il a écrit la *Chasse royale*, publiée en 1625 par Villeroi. En vers, on a de lui plusieurs petites pièces, parmi lesquelles on distingue surtout ces vers à Ronsard :

Ton esprit est, Ronsard, plus gaillard que le mien;
Mais mon corps est plus jeune et plus fort que le tien :
Par ainsi je conclus qu'en savoir tu me passe,
D'autant que mon printemps tes cheveux gris efface.
L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
Tous deux également nous portons des couronnes :
Mais roi, je la reçus ; poëte, tu la donnes.
Ton esprit enflammé d'une céleste ardeur,
Éclate par soi-même, et moi par ma grandeur.
Si du côté des dieux je cherche l'avantage,
Ronsard est leur mignon, et je suis leur image.
Ta lyre, qui ravit par de si doux accords,
Te soumet les esprits dont je n'ai que le corps;
Elle t'en rend le maître, et te fait introduire
Où le plus fier tyran n'a jamais eu d'empire ;
Elle amollit les cœurs, et soumet la beauté.
Je puis donner la mort, toi l'immortalité.

Charles IX n'avait pas quatorze ans quand il adressa ce charmant billet au célèbre poëte.

Ce jeune roi excellait aux quatrains, « qu'il faisoit fort gentiment, prestement et in promptu, sans songer, » comme dit Brantôme, et

[1] Brant., *des Duels*.

« qu'il daignoit quelquefois montrer à ses plus privez, en sortant de son cabinet. » Dans un moment d'humeur, il fit sur-le-champ ce quatrain :

« François premier prédit ce point,
Que ceux de la maison de Guise
Mettroient ses enfants en pourpoint,
Et son pauvre peuple en chemise. »

Il se plaisait dans la société des poëtes, en particulier de Ronsard, de Dorat, de Baïf. « Quand il faisoit mauvais temps, ou de pluye ou d'un extrême chaud, dit Brantôme, il envoyoit quérir messieurs les poëtes en son cabinet, et là passoit son temps avec eux. »

D'après le même témoin, il voulait toujours que ses poëtes favoris « composassent quelque chose, et quand ils la luy apportoient il se plaisoit fort à la lire ou à la faire lire, et les en récompensoit, non pas tout à coup, mais peu à peu afin qu'ils fussent contraints tousjours de bien faire, disant que les poëtes ressembloient les chevaux, qu'il faloit nourrir et non pas trop saouler et engraisser, car après ils ne valent rien plus. »

Pourquoi faut-il què ces mains qui se plaisaient à manier la lyre se soient un jour trempées dans le sang, et que l'intérêt qu'excitait le jeune poëte royal, l'intelligent protecteur des lettres, ait dû céder à l'horreur inspirée par le meurtrier de ses sujets ?

XXXIV

DU BARTAS.

— 1544-1590. —

I

Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas, en Armagnac, eut l'honneur d'opposer une poésie sévère, morale et toute religieuse à la poésie toute païenne de Ronsard, et à la poésie molle, voluptueuse et épicurienne de Desportes. Lui, il ne s'inspire que de la muse céleste, *Uranie;* et il invite ardemment les autres poëtes à marcher dans la voie nouvelle qu'il leur ouvre. Dans un saint zèle de réforme, il leur crie :

« Laissez-moi donc à part ces fables surannées,
Mes amys ; laissez-moy cest insolent archer
Qui les cœurs otieux peut seulement brescher,
Et plus ne soient par vous les muses profanées. Etc. [1] »

Cette idée de retour à un genre plus digne du christianisme avait été conçue d'abord par Jeanne d'Albret qui, pour la réaliser, jeta les yeux sur du Bartas, alors fort jeune, et l'invita à rédiger l'histoire de Judith « en forme d'un poëme épique. » Le poëte gascon allongea ce sujet biblique en six chants qui soutiennent la lecture, mais qui manquent d'originalité et d'idéal.

Accusé d'avoir voulu, en mettant en vers l'histoire de la meurtrière d'Holopherne, insinuer qu'il était permis de se révolter contre les souverains qui tyrannisaient leurs sujets, il se défendit énergiquement et victorieusement de ce soupçon calomnieux :

« Tant s'en faut, disait-il, que j'estime que cest exemple et ses semblables doivent estre tirés en conséquence : que mesme je me persuade que l'acte d'Ahod, de Jahel et de Judith (qui sous couleur d'obéissance et prétexte d'amitié jeterent leurs mains vengeresses sur Eglon, Zizarre et Holoferne) eust esté digne de cent potences, cent feux et cent roues, s'ils n'eussent esté peculierement choisys de Dieu pour delier les chaisnes et rompre les ceps qui retenoyent le peuple Hebrieu en une servitude plus qu'Egyptienne : voire expressément appelez pour faire mourir ces tyrans d'une mort autant ignominieuse, que leur vie avoit esté meschante et abominable [2]. »

[1] *Uranie.* — [2] Avertiss. de *Judith.*

II

Le succès de *Judith* fut douteux ; mais un ouvrage plus considérable et bien autrement étudié le porta tout d'un coup au sommet de la gloire.

En 1578, Du Bartas publia la *Semaine, ou la Création*. Le chantre biblique y étale successivement les merveilles de la nature, décrit tous les êtres et tous les objets de l'univers, à mesure qu'ils sortent des mains du Créateur, et en faisant naître l'homme il raconte son histoire physique et morale, et parle de tous les arts dont il est l'inventeur.

Il dit dans son invocation :

« Toy, qui guides le cours du ciel porte-flambeaus,
Qui, vray Neptune, tiens le molte frain des eaux,
Qui fais trembler la terre, et de qui la parole
Serre et lâche la bride aux postillons d'Œole,
Eleve à toy mon ame, epure mes espris,
Et d'un docte artifice enrichi mes ecris.
O pere, done moy que d'une vois faconde
Je chante à nos neveus la nessance du monde.
O grand Dieu done moy que j'étale en mes vers
Les plus rares beautés de ce grand univers ;
Done moy qu'en son front ta puissance je lise ;
Et qu'enseignant autruy moi-mesme je m'instruise. »

Les circonstances firent en partie le succès de cette œuvre, dont la partie scientifique ne fait guère que reproduire l'histoire naturelle de Pline, et quelques autres ouvrages connus. Elle présente cependant une conception générale et des beautés de détail dignes d'un vrai poëte.

De temps en temps l'esprit est frappé par des traits d'une imagination originale. Çà et là il est captivé par des tirades éloquentes. N'est-ce pas, par exemple, une page vraiment belle que ce commencement du septième chant, tant admiré par Goethe ?

Les morceaux tout à fait supérieurs sont clair-semés, mais les vers bien frappés ne sont pas rares. En voici quelques-uns qui sont vraiment d'un sérieux et grand style :

« Or donq avant tout tans, matière, forme et lieu,
Dieu tout en tout estoit, et tout estoit en Dieu,
Incompris, infini, immuable, impassible,
Tout esprit, tout lumière, immortel, invisible,
Pur, sage, juste et bon, Dieu seul regnoit en paix ;
Dieu de soi-mesme estoit et l'hoste et le palais [1]. »

Les descriptions forment la partie la plus brillante de la *Grande Semaine*. C'est aussi ce que le poëte a le plus travaillé. Il y apportait les soins les plus minutieux. C'était sa grande occupation.

On rapporte même que pour mieux arriver à l'exactitude des descrip-

[1] *La Sem.*, I.

ßons, il se livrait quelquefois à des manœuvres comiques. Voici ce que raconte Naudé :

« L'on dit en France, que Dubartas auparavant que de faire cette belle description du cheval où il a si bien rencontré, s'enfermoit quelquefois dans une chambre, et se mettant à quatre pattes souffloit, hennissoit, gambadoit, tiroit des ruades, alloit l'amble, le trot, le galop, à courbette, et tâchoit par toutes sortes de moyens à bien contrefaire le cheval [1]. »

Quoi qu'il en soit de la vérité ou de la fausseté de cette anecdote, il n'en demeure pas moins vrai que la description du cheval est réellement très-belle, malgré certaines bizarreries de diction, comme cette *hypotypose* pour exprimer le galop du cheval :

« Le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, atrappe
Le vent qui va devant. . . . . »

Nous signalerons encore le passage où le poëte compare Dieu contemplant avec complaisance son œuvre fini à un peintre qui, après avoir donné le dernier trait à un tableau,

« Oublye ses travaux, rit d'aise en son courage,
Et tient toujours les yeux collés sur son ouvrage. »

Il y a là plusieurs pages qui doivent compter parmi les premiers modèles chez nous de la poésie descriptive.

Du Bartas était protestant, mais bien moins satirique et bien moins amer que d'Aubigné, il épargnait les personnes, et n'envenimait pas du poison sectaire les sujets qu'il traitait. Il sut si bien éviter de donner à la *Semaine ou Création du monde* le caractère calviniste, qu'elle put paraître avec l'approbation des docteurs de la faculté de théologie : catholiques et protestants rivalisèrent d'empressement à la lire. Aussi en fut-il fait, dans l'espace de cinq ou six ans, plus de trente éditions, en toutes sortes de formats, enrichie de savants commentaires. Elle fut traduite en latin, en italien, en anglais, en allemand, et même, au commencement du dix-septième siècle, en danois et en suédois.

III

Comme complément de son premier travail il fit paraître, au commencement de l'année 1584, la *Seconde Semaine*, c'est-à-dire l'Éden et la Suite. Son plan, resté inachevé, était de tracer l'histoire politique et religieuse du monde depuis la création.

Il dit à Dieu, dans son invocation :

« Donne-moi de chanter l'histoire de l'église,
Et l'histoire des Rois. »

Il aurait donné pour couronnement et pour septième jour le *Sabbat*

[1] *Coups d'état*, c. 1.

éternel. Ce qu'il a terminé, l'histoire abrégée des faits et des héros primitifs, en deux jours, — *Adam*, premier jour, *Noé*, second jour, — est une œuvre extrêmement faible. L'ordonnance en est bizarre et furieusement compliquée, la narration confuse, l'intérêt languissant et le style incomparablement plus emphatique, plus ampoulé, plus étrange que dans la première *Semaine*. Le poëte a cru que la majesté de son sujet lui commandait cette élocution recherchée :

« La grandeur de mon sujet, dit-il, désire une diction magnifique, une phrase haut levée, un vers qui marche d'un pas grave et plein de majesté, non erréné (éreinté), lâche, efféminé, et qui coule lascivement, ainsi qu'un vaudeville, ou une chansonnette amoureuse. »

Cette composition médiocre offrirait cependant à citer de beaux vers descriptifs, tels que les suivants, où il est fait allusion aux magnificences de la nature du Brésil, qui attirèrent vivement l'attention des poëtes et des naturalistes, après l'arrivée, deux fois répétée, sur notre sol, de sauvages brésiliens :

« Déjà l'ardent Cocuyes[1] ès Espagnes nouvelles,
Porte deux feux au front et deux feux sous les ailes,
L'aiguille du brodeur aux rais de ces flambeaux
Souvent d'un lit royal chamarre les rideaux :
Au rais de ces brandons, durant la nuit plus noire,
L'ingénieux tourneur polit en rond l'yvoire,
A ces rais l'usurier recompte son trésor,
A ces rais l'escrivain conduit sa plume d'or. »

IV

Du Bartas n'est guère connu que comme auteur de la *Grande Semaine*. Cependant il a composé beaucoup d'autres poésies.

Dans une dédicace à Gabriel de Minut, seigneur du Castera, placée au commencement d'*Uranie*, il raconte ainsi les indécisions de son esprit au début de sa carrière poétique :

« Je n'estoys point encor en l'apvril de mon âge
Qu'un désir d'afranchir mon renom du trespas,
Chagrin, me faisoit perdre et repos et repas
Par le brave project de maint savant ouvrage.
Mais comme un pelerin, qui sur le tard rencontre
Un fourcheu carrefour, doubteux, s'arreste court :
Et d'esprit, non des piés, deça delà discourt
Par les divers chemins que la lune luy montre.
Parmy tant de sentiers qui, fleuris, se vont rendre

[1] Le lampyre, qui fut la merveille du seizième siècle, et que les Indiens des Antilles nommaient Cocuyo. Le P. du Tertre, dans son *Histoire générale des Antilles*, lui a consacré quelques lignes charmantes.

Sur le mont où Phœbus guerdonne les beaux vers
De l'honneur immortel des lauriers toujours vers,
Je demeurois confus, ne sçachant lequel prendre. »

Il ne demeura pas longtemps dans cette incertitude, et, pour monter sur la sacrée colline, choisit un sentier peu frayé : il y fut guidé par la *Muse chrétienne*. C'est le titre que porte son premier recueil publié à Bordeaux en 1574.

Un autre poëme célèbre de lui s'appelle *Uranie*. Nous l'avons déjà cité, pour indiquer le but élevé que le poëte s'était proposé. En rendant hommage à de généreuses intentions, il faut cependant avouer que les stances d'*Uranie* sont rimées sans art et sans élégance. Le poëte provincial ne s'astreint même pas à la loi parfaitement établie depuis longtemps de l'entrelacement des rimes masculines et féminines.

Pour ses autres productions, nous renvoyons les curieux à la collection de ses œuvres publiées en in-folio en 1611. Ses derniers ouvrages, fort inférieurs aux premiers, ne peuvent intéresser que les philologues curieux qui veulent avoir tout lu.

V

Les principaux poëmes de du Bartas se recommandent à l'historien de la littérature par des beautés et des mérites véritables. Mais que de défauts qui choquent et agacent l'homme de goût !

Au témoignage de l'historien de Thou, dont il avait été intimement connu, du Bartas était, dans ses manières et dans sa vie, plein de simplicité et de candeur, et avait les goûts les plus purs et les plus débonnaires[1]. Et cependant c'est un des écrivains les plus ampoulés, les plus guindés, les plus maniérés qu'on vit jamais. Qui ne connaît ses recherches pédantes des tournures grecques et latines, ses affectations des mots nouveaux, ses abus des épithètes composées à la grecque, qu'il ne sème pas avec la main, suivant ses propres expressions, mais avec le sac ou la corbeille ; — il avoue que bien souvent, dans sa *Première Semaine*, on en lit sept ou huit à la file[2] ; — ses entassements de mots

[1] *Hist.*, liv. XCIX, an. 1590.

[2] Voici quelques-unes de ses phrases les plus curieuses en ce genre :

— Toi Jupiter benin, *done-biens*, *chasse-maus*,
Voisines à bon droit ton pere *porte-faus*. (*La Prem. Sem.*, IV.)
— *Done-ame*, *porte-jour*, soutien des grans seigneurs,
Aime-sucs, *aime-vers*. (*Ibid.*)
— Ainsi, ou peu s'en faut, Herme *guide-navire*,
Mercure *échele-ciel*, *invent-art*, *aime-lyre*,
Trafiqueur, *montre-voie*, orateur, courtisan. (*Ibid.*)
— Princesse de la mer, flambeau *guide-passant*,
Condui-somme, *aime-paix*, que dirai-je, ô croissant ? (*Ibid.*)

étranges dont il redouble la première syllabe, pour en aiguiser le sens : *ba-battre*, pour *battre ; ba-battement*, pour *battement; flo-flotter*, pour *flotter ; pé-pétiller*, pour *pétiller ; ba-branlant* pour *branlant?* C'est ainsi qu'il prétendait enrichir notre langue qui, selon lui, ne faisait « que sortir presque de son enfance, » et lui procurer l'abondance et les ressources du grec et de l'allemand.

On rencontre encore chez lui des mignardises ridicules, dans le genre de celles-ci :

> « La gentille alouette avec son tirelire,
> Tirelire aliré et tirelirant tire
> Vers la voulte du ciel, puis son vol vers ce lieu
> Vire, et desire dire adieu Dieu, adieu Dieu. »

Tous ses ouvrages sont bariolés des fautes de goût les plus révoltantes et les plus ridicules ; enfin Duperron a pu lui reprocher d'affectionner de vilaines et sales métaphores. Racontant que Dieu existait seul avant la création, il le compare au « preux Scipion, » et, à l'idée du Créateur, joint l'idée du loup-garou.

Un peu plus loin, Moïse est un *grand Duc*. A propos du désordre et du chaos des quatre éléments, l'*Archer du tonnerre, grand maréchal de camp*, c'est-à-dire Dieu, ne leur avait pas encore donné quartier à chacun ; le monde serait resté à jamais confus si la parole souveraine

> « N'eust *siringué* dedans ces membres morts
> Je ne sais quel esprit qui meut tout ce grand corps. »

Lui, qui avait eu le bon esprit de déserter les muses profanes, il fait, comme les payens, contre lesquels il s'est élevé, un emploi bizarre et souvent ridicule et grotesque de la mythologie. Il confie à Flore et à Pomone le soin d'embellir le jardin d'Eden. Il appelle les vents les *postillons d'Eole*.

Le style du gascon du Bartas *sent* trop *son naturel ramage*, suivant ses propres expressions ; probablement s'il eût vécu davantage à Paris, il aurait modifié sa manière et épuré son goût.

VI

Ronsard, à la première lecture de la *Première Semaine*, avait été tout de suite saisi d'une enthousiaste admiration, et s'était écrié : « Oh ! que n'ai-je fait ce poëme ! Il est temps que Ronsard descende du Parnasse et cède la place à du Bartas, que le ciel a fait naître un si grand poëte. » Mais il ne persista pas longtemps dans cette généreuse justice. Choqué

— Le cheval *corne-pieds*, soudain, ambitieus,
Aime-mètre, *aime-mars*. (*Ibid.*)
— Son ventre (de l'araignée) *engendre-étain*, *crache-fil*, *porte-laine*,
Fournit de quenouillée à sa tant docte peine. (*Ibid.*, VII.)

de la gloire d'un jeune poëte devenu un rival inattendu, irrité qu'on répandît le bruit qu'il avait envoyé à du Bartas une *plume d'or*, en s'avouant vaincu, et en déclarant que du Bartas avait fait plus en une semaine que Ronsard en toute sa vie, il lança pour réponse ce fier sonnet :

« Ils ont menti, Dorat, ceux qui le veulent dire,
Que Ronsard, dont la muse a contenté les rois,
Soit moins que Le Bartas, et qu'il ait, par sa voix,
Rendu ce témoignage ennemi de sa lyre.

Ils ont menti, Dorat, c'est une invention
Qui part, à mon avis, de trop d'ambition ;
J'aurois menti moi-mesme en le faisant paroistre.

Francus en rougiroit ; et les neuf belles sœurs,
Qui trempèrent mes vers dans leurs graves douceurs,
Pour un de leurs enfants ne me voudroient connoistre.

Et à la suite du sonnet, il ajouta ces vers qui renferment une excellente doctrine littéraire :

« Je n'aime point ces vers qui nagent sur la terre
Ni ces vers ampoulés dont le rude tonnerre
S'envole outre les airs : les uns font mal au cœur
Des liseurs dégoûtés, les autres leur font peur.
Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style :
Tel fut celui d'Homère et celui de Virgile. »

VII

Du Bartas rencontra encore un illustre contradicteur et critique, Duperron. Cet esprit délicat et cultivé le trouvait « un fort méchant poëte en l'invention, la disposition et l'élocution. » Il ne comprenait pas qu'on pût le comparer à Ronsard.

Assurément il y a une grande différence à établir entre Ronsard et du Bartas. Mais la justice ne permet pas d'oublier que le chantre de la création eut une fécondité et une flexibilité de talent très-remarquables, qu'il apprit à notre Muse à prendre tous les tons, à traiter tous les sujets, et la rendit plus sérieuse et plus grave. Et puis, moins heureux que son triomphant rival, il ne put vaquer librement à la Muse. Quand éclatèrent les troubles de la Ligue, il fut subitement arraché à ses études, entraîné dans les camps, ou employé dans des ambassades difficiles et lointaines ; enfin il mourut, à la fleur de l'âge, des fatigues de la guerre, lui qui ne demandait qu'à vieillir en cultivant les lettres, dans son manoir champêtre, et qui avait dit avec tant d'émotion, à la fin du troisième jour de la *Première Semaine* :

« Puissé-je, ô Tout-Puissant ! inconnu des grands rois,
Mes solitaires ans achever par les bois !
Mon étang soit ma mer, mon bosquet mon Ardène,
La Gimone mon Nil, le Sarrampin ma Seine,

Mes chantres et mes luths les mignards oiselets,
Mon cher Bartas mon Louvre, et ma cour mes valets!.... »

Comme son maître Ronsard, dont il balança la gloire, du Bartas éprouva un soudain et complet retour de fortune. Comme Ronsard encore, il conserva quelques partisans à l'étranger, et l'illustre Gœthe se chargea de le venger de l'*injustice* des Français, en opposant à leur oubli et à leurs dédains la constante admiration de l'Allemagne, dont plusieurs critiques distingués lui ont décerné le titre de roi des poëtes français. « Nous trouvons, disait l'auteur de *Werther*, ses sujets vastes, ses descriptions riches, ses pensées majestueuses. Nous sommes frappés de la grandeur et de la variété des images que ses vers font passer sous nos yeux ; nous rendons justice à la force et à la vivacité de ses peintures, à l'étendue de ses connaissances en physique, en histoire naturelle. [1] »

Notre époque si disposée à reconnaître tous les genres de mérite littéraire, et quelquefois à les surfaire, a été moins favorable à du Bartas qu'à Ronsard.

Assurément le poëte de la Création a été très-surfait de son vivant, et une cause contribua considérablement à lui gagner des suffrages et à lui faire un grand parti qui, se révoltant contre la principauté de Ronsard, proclama l'auteur de la *Semaine* Prince des poëtes français ; cette cause c'est que du Bartas appartenait à la secte réformée. Ses coreligionnaires se firent un point d'honneur de le prôner et de le porter jusqu'aux nues. Ils « prirent comme à tâche de lire, de traduire et de commenter ses ouvrages, et de les faire réimprimer à l'envi par toutes les villes de France et d'Allemagne où ils étaient les maîtres. De là vient, ajoute Colletet, que nous n'avons peut-être point de livres en notre langue plus connus ni plus fameux que les siens. »

[1] Gœthe, *Des hommes célèbres de France*, p. 102, trad. de M. de Vaux et de Saint-Genier.

XXXV

TABOUROT SEIGNEUR DES ACCORDS.

— 1549-1590. —

Le seigneur des Accords, — nom de fantaisie qu'il se donna parce qu'aux armes de sa famille qui étaient un tambour, appelé autrefois *tabour*, il joignit ces mots, *à tous accords*, — le seigneur des Accords est célèbre par ses *Bigarrures*, espèce de pot-pourri fort libre de ton, écrit en prose et mêlé de quelques vers, qui l'a fait surnommer le Rabelais de la Bourgogne.

Son bagage poétique n'est pas gros, mais curieux. Pendant toute sa jeunesse, où il était censé étudier le droit, il ne fit que rimer, choisissant toujours les sujets de vers les plus plaisants. Il fit une *Coupe poétique* et une *Marmite*, à l'imitation des Grecs. Il écrivit la *Défense et la louange du Pou, ensemble celle du Ciron*, à l'exemple d'Homère qui avait chanté la guerre des rats et des grenouilles, de Virgile qui avait chanté le moucheron, d'Ovide qui avait chanté la puce, de Lucain qui avait chanté la mouche, de Ronsard qui avait chanté la fourmi, etc. Il excellait aux petits tours de force poétiques si prisés de son époque, équivoques, coq-à-l'âne, quolibets, calembours, rébus par lettres, chiffres, notes de musique ou mots superposés, vers numéraux, macaroniques, rapportés, lettrisés, entrelardés et monosyllabes, échos, acrostiches, anagrammes, etc. Enfin il improvisa une foule de petites pièces de circonstance sur les événements de son temps.

La plupart de ces poésies ont été perdues. Il ne reste guère pour Tabourot, comme titre poétique auprès de la postérité, que les *Touches*, écrites dans les dernières années de sa vie, alors qu'il était un grave magistrat.

Dans un moment où il se trouvait « l'esprit plus rassérené et plus gaillard que de coustume, » en 1585, il écrivit, en partie à la maison de campagne de Pontus de Tyard, trois livres de « légers épigrammes, » comme il les appelle. Il leur donna le nom de *Touches*, « qui est assez propre pour le subjet qu'elles traitent : car, ajoute-t-il, c'est une espèce de légère escrime où, avec l'espée rabattue, je donne simplement une touche, qui perce à grand'peine la peau et ne peut vivement entamer la chair. » Il avoue d'ailleurs avoir « pillé des Grecs, Latins et François, jusques aux plus vulgaires, beaucoup d'inventions, voire presque la moitié. » Mais il n'a pas signalé ses emprunts, afin, dit-il, « de tenir en haleine nos envieux, qui ne louent que ce qui est de l'antiquité, et

blasment tout ce que nous entreprenons. » Les épigrammes de Tabourot finissent toujours par un trait de morale ou de politique que l'auteur appelle la contre-touche. Quelques-unes sont des modèles du genre.

Voici une petite pièce du ton le plus vif, de la versification la plus franche et de l'inspiration la plus heureuse :

Le chasseur.

Pauvres de Dieu cessez de vivre,
Ou bien mangez de l'herbe aux champs ;
Monsieur ne veut plus qu'on vous livre
Du pain, durant ce mauvais temps ;
Toutefois (pour son passe-temps),
Celuy des chiens tousjours se donne :
Habillez vous en chiens couchans,
Peut estre vous aurés l'aumonne [1]. »

Assurément il n'y a pas en français beaucoup d'épigrammes de cette netteté et de cette vigueur. Mais l'invention en appartient-elle à Tabourot ?

Voici encore trois petites pièces aussi finement pensées que délicatement écrites :

Mariage égal.

Comme on traitoit le mariage
D'une maligne et d'un malin,
Un des parens dit : C'est dommage !
Ils se battront soir et matin.
Non, dit un d'entre eux, le plus sage,
Il les faut mettre ensemble, afin
Que du moins ce couple mutin
Ne puisse troubler qu'un ménage.

Maître sans raison.

Jean servit très-fidèlement
Son maistre, qui enfin le chasse;
Encor de plus mauvaise grâce
Ne lui veut donner son payement;
Dont appelé en jugement :
Comment, dit Monsieur, peut-il estre
Qu'on souffre plaider librement
Un serviteur avec son maistre ?

[1] *Les Touches du S. des Accords*, f° 6, r°.

Du serviteur.

Monsieur, vous plaist-il satisfaire
Le tems que je vous ai servi ?
Mon ami, tu ne me peux plaire,
Déloge, voilà ton solvi.
Dont le serviteur tout ravi,
Ne sachant sur cela que faire :
Adieu, dit-il, si j'ai servi,
Je prends liberté pour salaire.

Tout cela rappelle la manière facile, gracieuse, naturelle et piquante de Clément Marot. Il n'en faut pas davantage pour que Tabourot garde une place distinguée parmi les poëtes du seizième siècle.

XXXVI

JEAN PASSERAT.

— 1534-1602. —

Passerat, émule heureux des Sannazar et des Vida dans ses poésies latines, est un de nos poëtes les plus distingués par l'originalité, par la finesse et le naturel de la plaisanterie, enfin par la causticité mordante. Il est longtemps resté célèbre presque comme un classique. Dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, Goujet pouvait écrire qu'il jouissait encore de sa réputation.

Né à Troyes, il avait étudié la littérature sous les meilleurs maîtres et l'enseigna de longues années à Paris, avec un grand éclat et une grande distinction. Ronsard et Antoine de Baïf se firent honneur de prendre de ses leçons, et Marc Antoine Muret le vint visiter comme un des savants hommes de Paris. Sa réputation de science devint européenne. Juste-Lipse, écrivant à Cujas, professeur de Bourges, lui recommandait d'étudier Passerat, qu'il appelait l'unique colonne de la science près de s'éclipser [1].

Au milieu d'occupations si appliquantes, il ne put donner que de courts loisirs à la poésie, mais presque tout ce qu'il a écrit en vers témoigne de facultés poétiques peu communes.

Nous avons déjà dit qu'il a fait la plupart des vers de la *Satire Ménippée*, si piquants de sel gaulois et de railleuse malice. La *Journée de Senlis*, sur la fuite honteuse du duc d'Aumale, général de l'armée de la Ligue, est justement célèbre comme une des meilleures chansons politiques que nous ayons.

Son recueil publié après sa mort, en 1606, contient des poésies de toutes sortes, poëmes, élégies, sonnets, chansons, églogues, odes, épigrammes, épitaphes, etc.

Le caractère saillant du plus grand nombre des pièces est l'entrain, la gaieté, le trait, une bonhommie pleine de malice. Ce qu'il a fait de plus achevé dans ce genre si français est une petite pièce d'un enjouement exquis, malgré quelques gaillardises : *l'Homme métamorphosé en oiseau.* C'est la métamorphose en coucou d'un vieillard qui avait épousé une jeune femme

« Qu'il aima trop, si l'on peut trop aimer, »

[1] Passeratio operam da, qui una columna labenti nunc scholæ. (JUST. LIPS., *Epist. cent.*, dec. 1584.)

et s'en était vu trompé et abandonné. Cette jolie fantaisie annonce La Fontaine.

Passerat jette à pleines mains l'esprit et le sel dans les plus petites pièces. Ainsi, quoi de plus agréable et de plus original que ce

Sonnet sur la mort de Thulène, fou du roi.

Sire, Thulene est mort, j'ai vu sa sépulture,
Mais il est presque en vous de le ressusciter,
Faites de son état un poëte héritier :
Le poëte et le fou sont de mesme nature.

L'un fuit l'ambition, et l'autre n'en a cure,
Tous deux ne font jamais leur argent profiter;
Tous deux sont d'une humeur aisée à irriter,
L'un parle sans penser, et l'autre à l'aventure.

L'un a la teste verte, et l'autre va couvert
D'un joli chapperon fait de jaune et de vert;
L'un s'amuse aux grelots, et l'autre à des sornettes.

Le plus grand différent qui se trouve entre nous,
C'est qu'on dit que toujours fortune aime les fous,
Et qu'elle est peu souvent favorable aux poëtes.

Passerat était doué d'une gaieté inaltérable, il prenait tout en raillerie, même la cécité dont il fut frappé, même la pauvreté dont il fut plusieurs fois harcelé, ses cours étant suspendus et sa pension mal payée, ou tout à fait supprimée pendant les troubles civils. Un jour cependant il se trouva moins en humeur de rire, et il exhala d'un ton assez amer, — encore tempéré cependant par quelques plaisanteries, — ses plaintes sur la misère dans laquelle on laissait languir un savant de son mérite :

« O temps, ô meurs changez, où sont les benefices,
Où sont les dignitez, les estats, les offices,
Que le grand roy François, l'Apollon des neuf sœurs,
Sans en estre prié donnoit aux professeurs?
Le public a tiré quarante ans de service
De mes travaux passez au poudreux exercice,
Où la vertu se monstre et s'apprend le sçavoir.
Las! je suis envieilli sans recompense avoir.
Si tant j'eusse enseigné dans un païs estrange,
Je serois plein de biens et comblé de loüange.
Le cheval qui jadis aux lices fut vainqueur,
Quand la force luy faut et n'a plus que le cueur
S'esgaye emmy les prez, errant par la verdure,
Asseuré du repos et de sa nourriture.
Nostre vieillesse empire, et nul ne pense pas
Ny à nostre repos, ny à nostre repas.

En me couchant bien tard, en me levant matin,
J'appris, sot que j'estois, du grec et du latin.....
Dont rien ne me revint, sinon un peu de gages,
Avecque le nom vain de quelque pension
Que l'on rogne de sorte, et retranche et recule,
Qu'elle ne suffit pas à nourrir une mule [1]. »

Mais le bon Passerat était bien plus sensible aux maux de la patrie qu'aux siens propres. Quelle douleur pour lui de voir la France déchirée par ses propres enfants, et dévastée par les étrangers que des Français ont eux-mêmes appelés ! Qu'il souffre et qu'il s'indigne, et qu'il déborde de railleries mordantes à voir ces « diables du Rhin, » ces reîtres « empistolés au visage noirci, » ravager les champs de la belle France et piller ses trésors ! Certes il eut le droit de dire, à la fin de la prière qu'il fit en mourant :

« Adieu, amis, et ma douce patrie,
Assés content je sors de ceste vie,
Puis qu'en partant ce confort je reçois
Que j'ay vescu, et suis mort bon François. »

Et la postérité n'honorera pas moins en Passerat le bon Français que l'érudit et le poëte.

Son talent flexible se prêtait à tout. Henri III l'engagea à composer pour son instruction un poëme français sur la chasse. Le poëte se mit à l'œuvre, et, dans le *Chien courant,* en vers de dix syllabes, il examina, avec l'exactitude d'un du Fouilloux, quels sont les meilleurs chiens de chasse, leurs propriétés, l'usage qu'on en doit faire, comment on doit les élever, leurs maladies, et quels remèdes il faut employer pour les guérir. C'est d'un technique parfait, mais embelli par les agréments de la poésie.

L'art de la vénerie a fourni à Passerat le sujet de plusieurs petits poëmes allégoriques ; mais dans ce genre le poëte bourguignon n'a plus tout son naturel et son facile agrément.

C'est ainsi que dans le *Cerf d'amour,* dédié à Madame, sœur unique du roi, il établit un parallèle, parfois un peu recherché, entre le cerf que les chasseurs poursuivent, et l'amour acharné après lui.

D'ailleurs il arrive assez souvent que la recherche de l'esprit le fait tomber dans un mauvais goût détestable. Voyez la manière dont il nous explique comment il peut vivre bien qu'il soit brûlé par les flammes de l'amour :

« Me voyant en ce point, vous demandés, Madame,
Comment mon cueur peut vivre en une telle flame,
Sans que depuis quatre ans secours luy soit donné.
Et ne sçavez-vous pas qu'Amour poison l'on nomme,
Et qu'au milieu du feu la chaleur ne consomme,
Tant ardente soit-elle, un cueur empoisonné [2]. »

[1] *Œuv.*, 1606, p. 319.
[2] *Sonnet à la lune.*

A l'époque, ceci paraissait extrêmement fin et joli.

Pour le style proprement dit, il y a peu de reproches à lui faire. Correct et élégant disciple de Marot, il en a la langue franche et saine, et il reproduit assez souvent les tours heureux, le naturel, la grâce, les traits délicats du maître. Il a peu de ces inversions forcées et de ces constructions rudes qui rendent si pénible la poésie de la plupart de ses contemporains. Généralement il évite les néologismes grecs et latins. Il se garde également de ces composés si chers à l'école de Ronsard ; cependant on en rencontre plusieurs dans ses poésies. Ce vers est de lui

« Le *deschire-tombeau*, et *l'esgratigne-cendre* [1]. »

Quelques défaillances de goût, voilà presque uniquement ce qui met une distance entre Passerat et les meilleurs classiques du dix-septième siècle : bien entendu que nous ne parlons pas de l'élévation du génie. Pour l'art de la versification, pour la richesse de la rime, pour l'harmonie, il les égale souvent. Par exemple, quoi de mieux versifié et de mieux rimé que ces *Stances sur la différence de Jalousie et d'Amour* :

« Je ne veux pas comme faux blasonneur,
Blasmer amour, et trahir son honneur :
Je veux plustost, pour le loyal service
Que je luy doy, le défendre d'un vice
Dont on l'accuse : et veux prouver ce poinct,
Que jalousie en amour n'entre point [2]. »

Quoi de plus harmonieux, de plus musical que ces vers, traduits d'Horace :

« Amour n'ayant point d'arc, ni de torches bruslantes,
Menoit dancer sa mere et les Graces riantes.
Auprès d'eus trepignoient, à bonds et saults gaillards,
Les hostes des forests, les Satyres paillards,
Les Faunes et les Pans. Les nymphes non-peureuses
Dansoient soubs la nuict brune aus chansons amoureuses [3]. »

Nous indiquerons encore, comme exemple d'une versification coulante et pleine d'harmonie le commencement de l'églogue intitulée *Catin* :

« Plus tendre n'est le laict nouvellement caillé ;
Plus beau n'est un jardin de cent fleurs esmaillé ;
Plus blancs ne sont les lis, plus vermeille la rose [4]. »

Enfin nous signalerons, pour le mérite de la versification comme

[1] *Couplet sur le trespas de Ad. Turnebe.*
[2] *Œuv.*, p. 32.
[3] *Hymne de la pais, faicte en l'an* 1562, *à Alphonse Delbene, abbé de Haultecombe*, 1600, *Œuv.*, p. 114.
[4] *Œuv.*, p. 139.

pour la vivacité du tour, une chanson voluptueuse, le *Premier jour de mai*.

Nous sommes obligé de borner nos indications comme nos citations, mais nous affirmons qu'un choix des meilleurs morceaux de Passerat pris et dans la *Satire Ménippée* et dans le recueil de ses poésies, ferait un petit volume qui charmerait les délicats.

XXXVII

NICOLAS RAPIN.

— 1535-1606. —

Dans la dédicace d'un des ouvrages au roi, Nicolas Rapin s'appelle « un homme qui manie plus souvent les armes que les livres [1]. » Il fut loin cependant de négliger les livres. Dans les rares loisirs que lui laissait sa charge de sénéchal à Fontenay, et plus tard celle de lieutenant de robe courte à Paris, il cultiva, comme un littérateur, les muses latines et françaises. Santeuil le comptait avec raison parmi nos meilleurs poëtes latins, mais Pasquier, Nicéron, Brossette ont eu tort de soutenir que les poésies françaises de Rapin étaient inférieures à ses poésies latines.

La première partie contient des traductions d'Horace et d'Ovide, et de quelques autres poëtes ; la seconde renferme les *Œuvres de l'invention du sieur Rapin.*

Ses traductions, quelquefois assez fidèles, sont loin d'être toujours littérales ; parfois ce sont des imitations fort libres, où, aux pensées de l'auteur, il mêle ses propres pensées, et des détails tout particuliers à son temps. C'est ainsi que dans une imitation de la dix-neuvième épître du premier livre d'Horace, on rencontre ce passage tout parisien :

« Je hay la vanité
De ceux qui font courir par l'Université
Leurs escrits avortez, dont ce siecle foysonne,
Mais j'en dy mon advis et n'espargne personne.
De là vient tout le mal, je ne suis point flateur,
Et crain plus que la mort qu'un fat contreporteur
Aille crier mon nom au bout du Pont au change [2]. »

Parmi ses meilleurs morceaux de traduction, il faut indiquer sa version du premier livre du *Remède d'amour* d'Ovide, ce poëme qui, d'un bout à l'autre, prêche la séduction, mais renferme des observations très-fines et des remarques profondes qui s'appliquent à tout. Le traducteur a rendu avec talent beaucoup de détails agréables, et il n'a point appuyé sur les endroits délicats. La traduction du second livre a le même mérite de poésie ; mais le sujet en est plus libre et l'auteur français a traduit sans périphrases ni adoucissements.

Cette version rimée offre encore un autre intérêt que celui du texte

[1] La traduction des *Sept pseaumes pénitentiels.*
[2] *Œuv.*, p. 110.

même d'Ovide. On y trouve des développements et des détails auxquels le poëte latin n'avait pas songé ; tel est ce passage :

« La jalousie aussi tient le mal en longueur.
Qui veut quicter l'amour, il faut quicter la peur.
Qui crainct que sa maistresse à un autre ait affaire,
Ny le Grand, ny Duret, ne lui sçauroient rien faire.
La mere de deux fils aime bien mieux celuy
Pour qui elle est en peine, et faict des vœux pour luy.
Il y a aux Chartreux dedans une chappelle,
Un petit sainct caché qu'Oublieur on appelle ;
Car quiconque se veut à ces cloistres lier,
Doit parens et amis et le monde oublier.
Là le frere imparfaict, et le jeune novice
S'en vont par chacun jour redire leur service.
Un jour j'y fus longtemps les vespres attendant,
Et un leger sommeil me saisit cependant.
Lors il me fut advis que ce sainct venerable
Me chanta ce propos, ou langage semblable :
Pour oublier l'amour il faut prendre un souci ;
Dieu en donne aux uns moins, aux autres plus aussi.
Celuy qui tient argent à usure ou à banque,
Doit craindre la faillite, ou que son debteur manque.
Qui a un pere rude, il ne peut faire mieux
Que le representer tousjours devant ses yeux.
Qui a sa femme pauvre et chargé de mesnage,
Qu'il pense qu'elle soit cause de son dommage.
Qui a vignes aux champs, tousjours craigne un malheur
De gelee, de gresle, ou de trop de chaleur.
Qui a navire en mer, qu'il ait tousjours en teste
Les vents mal asseurez et l'effroy de tempeste.
L'un a son fils en guerre, ou sa fille à pourvoir,
Qui est celuy qui n'a cent maux pour se douloir ?
Tu devois, ô Landry ! pour hayr Fredegonde,
Songer tes freres morts au camp de Pierre Ronde.
Ce sainct maint autre chose à dire s'aprestoit,
Quand mon dormir se romp, si vray dormir c'estoit, etc. [1] »

Certes, nous sommes loin de Rome et de l'époque d'Auguste.

Les poëtes latins avaient la prédilection de Rapin ; cependant il s'est aussi appliqué à rendre en français quelques poésies italiennes. Il a fait une traduction du vingt-huitième chant du poëme de l'Arioste, qui a été publiée en 1612, mais n'a point été insérée dans le recueil de ses œuvres complètes. Elle pourrait encore se lire avec intérêt.

Enfin, pour avoir tout dit sur les traductions de Rapin, nous ajouterons qu'il mit en vers les sept psaumes pénitentiaux, et qu'il a traduit mot à mot du latin la plus grande partie d'un discours célèbre du chancelier de L'Hôpital à ses amis [2].

[1] Œuv., p. 169 et 170.
[2] *Ibid.*, p. 137-151.

II

Les poésies originales contiennent quelques pièces amoureuses d'une fadeur écœurante, comme tant de poésies du même genre. Rapin réussissait mieux à chanter le libertinage et la débauche que l'amour. Il y a de l'originalité gauloise, mais aussi que d'obscénité dans la pièce en cinquante-sept stances intitulée *la Douche aux Belles Biberonnes des eaux de Pougens* en l'année 1598! C'est à peine si l'on trouverait rien de plus polisson dans toute cette littérature si licencieuse du seizième siècle. L'*Amour philosophe* est aussi d'un ton fort libre, mais beaucoup moins grossier.

Tout cela ne mérite guère d'arrêter un lecteur délicat ; heureusement on rencontre à côté de ces poésies plus ou moins malsaines quelques pièces d'une meilleure inspiration, et d'un genre moins commun.

Dans un sonnet célèbre, Rapin a exprimé avec beaucoup de naturel et de grâce le regret de ne pouvoir passer ses jours à la campagne, aux pieds de celle qu'il aime, loin des intrigues de la cour et des discordes civiles :

« Me faut-il donc quitter ces solitaires roches,
Ces cousteaux verdoyans, ce goulet et ce boys,
Et ce friche et ces prés et la playsante voix
D'Écho qui me repond de ces vallées proches,

Pour retourner ouyr un triste son de cloches,
Un bruit perpétuel d'hommes et de charroys,
Pour ne plus voir de l'air qu'entre deux haults paroys,
Et un meslage épais de mules et de coches!

Oh! que je vive ici sans honneur et sans nom,
Plustost qu'aller gaigner un immortel renom,
Et quitter pour si peu la liberté rustique.

Il me plaist de mourir en un exil si doux,
Loin du bruit du palais et toujours près de vous,
Qui me serez et prince et peuple et république. »

Cette pièce est assurément l'une des mieux pensées et des mieux senties que Rapin ait écrites, mais quand on lit un vers comme :

D'Écho qui me répond de ces vallées proches,

il faut bien avouer que la réforme de Malherbe était nécessaire.

Il ne fut pas donné à Rapin de jouir de la douce et tranquille retraite dont il a chanté l'obscur bonheur.

Malgré les grandes charges qu'il avait exercées et les puissants amis qu'il s'était faits, Rapin souffrit la misère dans sa vieillesse. Après avoir usé dans les camps sa modique fortune, il se voyait, avec sept enfants, dénué de ressources et poursuivi par d'impitoyables créanciers. Il a tracé, pour le duc de Sully, un tableau de sa détresse qui laisse voir que la misère n'avait pas abattu sa noble fierté :

« Je suis de sept enfans chargé,
A cent créanciers engagé,
Et mes forces sont consommées
Des frais que j'ai faits aux armées, etc.

J'espère que le temps viendra
Durant ce roy-ci, qu'on tiendra
D'un homme de bien plus de compte
Qu'on ne tient d'un duc ou d'un comte. »

Nicolas Rapin était véritablement un généreux citoyen, et il a plus d'une fois des accents de patriotisme dignes d'un français et d'un poëte. Un sonnet au roi se termine ainsi :

« Espagnols, apprenez que jamais estranger
N'attaqua le François qu'avec perte et danger;
Le François ne se vainc que par le François même. »

Comme la noblesse de son âme se montre bien aussi dans ce sonnet:

A Achille de Harlay.

Courage, grand Achille, oppose à la fortune
Ce bouclier de Vulcain, ce mur de fin acier,
Ce rempart d'innocence en ce cœur justicier,
Comme un roc qui résiste au courroux de Neptune.

Ta vertu soit toujours toute telle et toute une,
Insensible aux appâts d'un puissant financier,
Impénétrable et sourde aux charmes d'un sorcier,
Qui de crainte et d'espoir ta constance importune.

Détourne tes pensers des faveurs de la cour,
Maintiens ton grave front, quoique le temps qui court
Désireroit des mœurs qui fussent moins austères.

Aux grands maux comme sont les nôtres d'à présent,
Le médecin perd tout qui se rend complaisant;
Les breuvages amers sont les plus salutaires.

Ce sont ces mêmes sentiments de patriotisme et ce même enthousiasme politique qui lui firent prendre une grande part à la rédaction du *Catholicon*. On croit qu'il fit la harangue du docteur Rose, celle de l'archevêque de Lyon et celle du sieur d'Engoulevent. Il passe aussi pour avoir fait, de moitié avec Passerat, les épigrammes latines et françaises.

L'intrépide adversaire des ligueurs était naturellement un ennemi déclaré des Jésuites. Ses vers violents à Louis Dolle [1] contre les religieux, ont été souvent rappelés. Cependant il mourut entre les mains de quatre pères de la Compagnie de Jésus, et l'ardent Garasse triomphe beaucoup de cette conversion. Elle ne serait pas tout à fait volontaire,

[1] Ils ont été insérés dans le VI[e] volume des mémoires de la Ligue.

s'il fallait en croire le témoignage de L'Estoile, suivant lequel Rapin tança fort son fils le religieux d'avoir appelé les Jésuites à sa mort.

III

Outre ses poésies rimées, Rapin a laissé tout un recueil de vers mesurés à la manière des Grecs et des Latins. C'est un des auteurs du seizième siècle qui ont attaché le plus d'importance à l'introduction dans notre littérature de l'antique prosodie. Dans son recueil de vers mesurés, où l'on a fait entrer plusieurs pièces adressées à l'auteur, nous trouvons une ode en vers asclépiades alexandrins, une en vers anapestiques, une en vers senaires et dimètres, plusieurs en vers alcaïques et en vers saphiques, plusieurs odes anacréontiques, etc.

Ces diverses pièces sont précédées de curieuses stances en faveur des vers mesurés, d'un certain Carlier, qui dit à Henri IV :

« Les vers, bien que hardis, que le François anime
Sur le cistre mignard sont de trop peu d'estime,
Entre les grands guerriers hazardeux au danger,
Il faut qu'enrichissant la Françoise couronne
De thresor precieux que la valeur te donne,
Tu l'enrichisse aussi du beau lut etranger.
  Il faut, prince guerrier, que tu loges les Muses
Que les libres François de leurs chants ont excluses,
Si tu veux d'un beau los surmonter tes ayeux.
Une Muze sans art, sans piez et sans mezures,
Ne peut porter bien loin tes prouesses futures,
Mais les notres pourront te guinder dans les cieux.
  Leurs vers bien cadancez accomplis de leurs nombres
Peuvent faire revivre et retirer des ombres
Ton nom, qui tout d'un coup remplira l'univers,
Peuvent encourager tes valeureux gend'armes,
Qui courront à la gloire au milieu des alarmes
Come fit Alexandre animé d'un beau vers. »

« Accorder nostre langue au luth Oracien, » reproduire le rhythme de Pindare et de Callimaque, quelle plus haute entreprise ? Aussi nos poëtes innovateurs, dans leur naïf orgueil, s'imaginent-ils déjà égaler sinon surpasser les Grecs et les Romains :

« Nous chantons et balons et travaillons demain,
Non moins bien que le Grec, ny que le vieil Romain,
Et rien nous ne cedons, mesmes cedons le prix,
Soit aux arts de la guerre, arts que tu as appris,
Dès ton âge premier, soit de sçavoir ramer
Sous un pole nouveau dans une estrange mer,
Il restoit de donner pour le commencement,
Au langage commun quelque bel ornement :
Quand un docte Baïf, tout le premier voulut
Nos chansons mesurer sur le penible luth ;
Mais l'heur luy defaillit, plus que le bon sçavoir :
Faudroit-il que la France eust ce malheur de voir

Sous ton regne, où le ciel tout bon heur eust donné,
Un si brave dessein du tout abandonné. »

Entendez encore notre réformateur dans ses élans de triomphe et de confiance naïve. Dans une ode anacréontique à un poëte oublié nommé Gillot, il s'écrie :

Gillot mon autre Apollon,
Honeur de l'ordre pourpré
Qui ose en ce temps-cy
Paroistre par ta vertu,
Que doy-je faire à ces gens,
Qui sans cognoistre combien
Peut pour la France servir
L'invention de mes vers,
A tors m'accusent absent,
Que j'entreprends par orgueil
Fouler la gloire des vieux,
Pour prendre des nouveautez
Qui n'ont ne loy ne compas.

O quant à part je les tiens
Pour rendre compte à loisir,
De mon dessein commencé,
Besoin leur est d'accorder,
Que nous ne sommes en rien
Moins excellents ni moins duits
Aux quantitez de nos mots
Que les Romains et les Grecs,
Pouvant comme eux le François
En long et bref prononcer.

Mais encor ay-je bien pris
Plus grande barre contre-eux.
Quand pres de moy du *Courroy*
D'accords anime mes vers
Ils sont ravis, et n'ont plus
Recours à joindre les mains
Pour admirer la beauté,
Et l'armonie des voix,
Qui vont d'un ordre nombreux
Fraper le ciel de leur son [2].

L'ardeur était grande, l'enthousiasme généreux, l'entreprise, sinon possible, du moins belle et grande, mais les forces des novateurs n'étaient pas proportionnées au but qu'ils voulaient atteindre.

[1] *Vers mesurez*, liv. I, ode I, p. 2. — [2] *Vers Mesurez*, p. 28.

XXXVIII

SCÉVOLE DE SAINTE-MARTHE.

— 1536-1623. —

Sainte-Marthe, dont la vie fut si longue, appartient à la première partie du seizième siècle, et déjà à la première partie du dix-septième, mais sa manière d'écrire le rattache plutôt à la première partie du seizième siècle; il est vrai qu'il composa le plus grand nombre de ses vers dans sa jeunesse. Élève de l'université de Paris, très-savant humaniste, linguiste des plus distingués, et professant avec une égale capacité les langues hébraïque, grecque, latine et française, il se livra de bonne heure à la poésie française.

Ses premières œuvres contiennent des imitations du *Zodiaque de la vie humaine* de Palingène, la *Générthliaque*, imitée du latin de Naugier, d'autres imitations d'Ovide, de Solon, etc. ; enfin des pièces diverses.

Dans le recueil de ses œuvres, publié en 1600, on distingue beaucoup de poésies chrétiennes, et en particulier les *Métamorphoses sacrées*. L'objet du poëte était de faire pour la religion chétienne ce qu'Ovide a fait pour la fable. Prenant le nom de métamorphose pour tout changement en général, il voulait opposer aux changements de formes chantés par le poëte latin l'apparition de l'ange de ténèbres sous la figure d'un serpent, le changement de la femme de Loth en statue de sel, la substitution du bélier pour être sacrifié à la place d'Isaac, les diverses apparitions des anges sous la figure humaine, etc. Les troubles du royaume et les importantes affaires dans lesquelles il fut employé l'empêchèrent de terminer ce poëme. L'intention était pieuse, mais le plan était assez singulier.

La pièce de Sainte-Marthe qu'on puisse lire aujourd'hui avec le plus d'intérêt, est sa grande *Élégie du Tempé de France*. Il en emploie une grande partie à faire connaître et à caractériser les poëtes qui jouissaient alors de quelque réputation.

En voici un passage :

Le temps passé, plusieurs gentils esprits
Ont pris plaisir, par leurs doctes escripts,
Commémorer le los très-magnificque
Et le grand bruict du Tempé Tessalicque :
Tout ainsi font les Muses en ce lieu,
Assises près d'Apollon leur grand Dieu.

Calliopé la tant bien resonante,
A à sa voix une voix consonante ;
C'est son *Marot*, le poëte savant ;
Lequel premier met sa plume en avant :
Plume de mots et sentences fertille,
Plume à trouver, et à coucher subtille.

Clio après a son docte *Colin*,
Colin sonnant grec, françoys et latin,
Et pénétrant, de l'érudite sonde,
La creuse mer de science profonde.

Puis Erato un *Saint Gelays* maintient
Qui sa partie avec les aultres tient,
Chantant des sons de sa sonante lyre,
Plaisants à tous, et utiles à lire.

Auprès duquel un *Sceve* s'est assis,
Petit de corps, d'un grand esprit rassis,
Qui l'escoutant, malgré qu'il en ayt, lie
Aux graves sons de sa doulce Thalie.

Avecques eux, y a Melpomené
La *Maison neufve*, esprit gentil, mené,
Qui tellement de sa harpe resonne,
Que n'est aulcun lequel ne s'en estonne.

Terpsicoré a près de soy *Brodeau*,
Lequel tousjours invente chant nouveau,
Et de son chant il fait si grand merveille
Qu'il n'y a cueur que soubdain ne réveille.

Là Euterpé ne s'est mise en oubly,
Ains le troupeau a très-bien ennobly
Par un *Bouchet* qui tant de beaulx dicts couche,
Tous procedans de sa dorée bouche.

Et là auprès *Heroet* le subtil,
Avecques luy *Fontaine* le gentil,
Deux en leurs sons une personne unie,
Chantans auprès de l'haulte Polymnie.

Là Uranie a son *Salel* conduict,
Qui tous les jours ses factures produit,
Par juste droict accommodé à elle.....
Salel escrit de telle dignité,

Et ses escrits si saigement compasse,
Qu'il n'est aulcun qui en ce l'oultrepasse.

Ni dans ce morceau, ni nulle part, le style poétique de Sainte-Marthe n'est très-élevé, mais il est constamment naturel, sans affectation et sans mauvais goût.

Ses poésies latines méritent de plus grands éloges, et sa *Pædotrophie*, art de nourrir les enfants à la mamelle, est regardée comme un des morceaux modernes de la latinité la plus exquise et la plus approchante du style des classiques.

D'ailleurs Scévole de Sainte-Marthe ne pouvait donner à la poésie, latine ou française, que de courts loisirs. Orateur éloquent, jurisconsulte instruit, magistrat et administrateur aussi actif qu'intègre, député courageux aux Etats de Blois et à l'assemblée des notables tenue à Rouen en 1597, sa vie fut toujours remplie par les plus grandes et les plus sérieuses affaires.

XXXIX

JEAN VAUQUELIN DE LA FRESNAYE.

— 1536-1609. —

Ce poëte, longtemps méconnu, et aujourd'hui justement apprécié comme un précurseur de Segrais, de Racan, de Boileau, naquit en Normandie, dans la terre de la Fresnée au Sauvage. Il aima toujours à vivre dans ces sites champêtres, et il y puisa le goût bucolique qui devait le rendre célèbre.

Amené très-jeune à Paris par sa mère, restée veuve quand il avait à peine neuf ans, il étudia avec ardeur, dans les savants colléges de cette époque passionnée d'érudition, les littératures grecque et latine, puis les langues italienne et espagnole. De 1549 à 1554 il suivit les leçons de Buquet, de Turnèbe ou Tournebu, de Marc-Antoine de Muret.

La lecture des ouvrages de Ronsard, de Baïf, de du Bellay lui inspira un goût passionné pour les lettres et la poésie. A l'âge de dix-huit ans, il en alla étudier les règles à Angers, à l'école du jurisconsulte et soldat poëte Jacques Tabureau. Deux de ses amis, dont l'un était le futur poëte dramatique Ch. Toustain, l'avaient accompagné sur les bords du Maine. Il se rendit ensuite sur les bords du Clain à Poitiers, où il se lia d'amitié avec le poëte latin et français Scévole de Sainte-Marthe. Ce fut là qu'il rêva ses premiers succès littéraires. Déjà, dans le silence, il avait beaucoup écrit. Impatient de gloire,

« .... Ayant encor sans coton le visage,
Il mit au jour les vers de son apprentissage. »

Découragé du peu de succès qu'obtint sa première publication, Vauquelin abandonna l'étude de la poésie pour celle de la jurisprudence, et se rendit à Bourges pour y profiter des leçons du célèbre professeur de droit romain, François Duaren, devint bientôt avocat du roi au bailliage de Caen, et se maria, à l'âge de vingt-quatre ans, avec une noble jeune personne pour laquelle depuis longtemps il brûlait d'un amour qui devait lui inspirer des vers très-naturels et très-touchants. Dès lors la muse va un peu sommeiller, et Vauquelin se donnera presque tout entier aux graves occupations du jurisconsulte, et plus tard du magistrat et du soldat. Cependant, en aucun temps la poésie ne sera complétement oubliée, et quand il se décidera à faire paraître les fruits de ses loisirs, il pourra se présenter devant le public avec une œuvre capable de lui assurer une belle place parmi les poëtes de son temps.

I

Le premier recueil de poésies publié par notre jeune auteur, à Poitiers, en 1559, à l'âge de dix-neuf ans, était intitulé les *Deux premiers livres des Foresteries de Jean Vauquelin de la Fresnaie.* Il les avait composées *au gazouil des fontaines*, alors qu'il parcourait, en Normandie, les forêts d'Andaine et de Getel, et il les avait ainsi nommées, parce qu'il y parlait — sans ordre et sans but marqué — des bois, de la campagne, des Faunes, des bergers. Plus tard le poëte rougit presque de cette première production de sa verve précoce. Il s'accusa d'avoir cueilli des fruits hors de saison, et d'avoir, *aveuglé de son amour paternel*, fait voir la lumière à ses vers *encore sans yeux et sans pieds*. Son mépris pour les fruits non encore mûrs de sa verte jeunesse augmenta à mesure qu'il avança en âge, et il n'en inséra rien dans l'édition de ses œuvres publiée en 1605.

Cette première production d'une si jeune muse ne méritait ni tant de dédain de la part du public ni tant de sévérité de la part de l'auteur même. Malgré ses défauts elle révélait une verve féconde, une imagination charmante, et une sensibilité pleine de naturel.

II

Les *Foresteries* avaient été écrites sous l'inspiration des chefs de la *Pléiade*. La seconde œuvre de Vauquelin, les *Idillies*, tranche sur tout ce qu'on connaissait jusqu'alors en France de poésie pastorale, et marque une grande révolution dans la littérature et dans la langue. Ses bergers et ses bergères sont moins rustiques que ceux de Ronsard, de du Bellay et de Belleau. Ils ne se nomment pas Guillot, Perrot ou Marion, mais Galatée, Philanon et Philis, et leur langage n'est pas trop indigne des personnages de Théocrite et de Virgile. Dans les petits poëmes rustiques du chantre normand on retrouve quelque chose de l'aménité, de la noblesse, de l'aimable simplicité des Grecs.

Lui-même rend ainsi raison du nom d'*Idillies* qu'il a donné à ses poésies pastorales, nous en faisant en même temps connaître la nature :

« Comme les Romains (et toutes autres nations d'après eux) ont retenu les noms grecs de tous les arts, qu'aussi à leur imitation j'ay retenu celuy d'Idillie, n'ayant voulu user du mot d'œglogue qui signifie autant, n'estoit que le subject en semble désirer des propos et des discours plus longs, (que Virgille appelle *deductum carmen*) qui resemblent au filet du lin, ou de la laine, que la bergere en chantant file et tire à la quenouille ou au rouet. Le nom de Bucolique est plus general et si rapporte mesme : mais pour ce qu'il prend sa denomination des bœufs, celuy d'idillie m'a semblé se rapporter mieux à mes desseins, d'autant qu'il ne signifie et ne représente que diverses petites images et gravures en la semblance de celle qu'on grave au lapis, aux gemmes et calcedoines pour servir quelques fois de cachet. Les miennes en la sorte, pleines d'amour enfantine, ne sont qu'imagetes et petites tabletes de fantaisies d'amour. »

Le premier livre des *Idillies* renferme l'histoire allégorique de sa jeunesse et de ses amours avec Anne de Bourgueville qui devint sa femme, après qu'il eut subi une assez longue et très-douloureuse épreuve. C'est l'un des premiers exemples, dans notre littérature moderne, de poésie intime. Quelques pièces qui rappellent également les sentiments les plus vifs qu'il ait éprouvés dans le printemps de sa vie, respirent une aimable candeur et une sincérité de passion qui charme. Telle est surtout l'idylle dans laquelle il déplore le mariage d'une jeune fille qu'il aimait :

« Amour, la pastourelle aimée
Que pucelle j'ai tant aimée
Sera demain, comme je croy,
Epouse en triomphe menée
Sous le joug du bel hyménée
A Damet plus heureux que moi, etc. »

Le passage suivant pourra servir encore à donner une idée du genre des *Idillies* de Vauquelin :

« Tyrsis, qui les troupeaux de Philanon conduit,
Disoit, des qu'au matin le beau soleil reluit :
J'aperçoy que Philis, amoureuse nymphete,
(Non autrement que fait une soigneuse avete)
S'en va de fleur en fleur cueillir à l'environ
Mile diverses fleurs, pour emplir son giron,
Des plus belles apres avec ses mains pucelles
Elle arrondit, et fait mille couronnes belles
Et mile beaux bouquets proprement compassez,
Et quand dans son beau sein elle s'en voit assez,
Et quand en tous endroits sa teste en est fleurie
Elle seule s'en va de prerie en prerie,
De closage [1] en closage, (où de son pied leger
Le trac [2] ne pourroit voir le plus subtil berger)
Gagner, hors des hameaux, une secrete sente.
Moy qui devine bien la fin de son attente,
Je la suy de tout loin; mais tout si finement
Que je luy voy donner des fleurs abondamment
A son cher Philanon, qui joyeux sous un hestre
En l'ombre l'attendoit voyant ses troupeaux paistre.
Je les voy se cherir, je les voy vis à vis
S'entretenir longtemps de leurs menus devis,
Je les voy se baiser, je les voy fondre d'aise,
Lors que leur cœur de cire amolit en leur braise.
Les voyants separez, apres un long adieu,
Alors je vay m'asseoir en leur place, en leur lieu,
A l'ombrage du hestre, et la resouvenance
De leurs plaisirs m'aporte une grande alegeance [3]. »

[1] *Clos, enclos.* — [2] *Trace.*
[3] *Idillie* LI.

On sent que ce sont là des vers de première jeunesse. La facture est négligée, le sentiment est sensuel, mais il y a des détails d'une grâce exquise.

Nous signalerons encore l'idillie LXIX du livre Ier, surtout pour certaines parties écrites d'un style harmonieux qui n'est pas ordinaire chez Vauquelin :

« Jamais le beau soleil n'ouvrit un plus beau jour.
Les éléments estoient pleins de ris et d'amour,
Tous les vents se taisoient aux monts, aux vaux, aux plaines,
Aux étangs endormis, aux courantes fontaines,
Quand Philanon jettant sur Philis son regard,
Puis regardant le ciel aussi d'une autre part,
Disoit : J'atteste Pan, les Faunes et Driades
Et toy luisant Phœbus, qui nous vois et regardes, etc. »

Malherbe n'a guère rimé plus mélodieusement.

III

Vauquelin avait aspiré, *jeune bergerot*, à être le successeur de Ronsard dans la poésie pastorale. Il croyait être le seul qui eût essayé « de racoutrer l'anche » du célèbre Vendômois. Plus tard il apprit que Baïf avait, comme lui, « promené les Muses par les bois, »

« Et que dès ce temps-là
Le gentil flageolet de Tahureau parla,
Que Saintemarthe avoit aux voix de sa musette
Fait pleurer les rochers de la mort de Brunette,
Que Bétoulaut [2] encor arrivant sur le Clain
Les pasteurs attristez rejouit plus à plain. »

Du moins ose-t-il se dire le premier qui ait mêlé aux vers l'outil de la prose [1], et l'on ne peut lui refuser l'honneur d'avoir été l'un des premiers qui ait fait entendre en France la flûte de la muse pastorale.

Il fut aussi l'un de nos premiers auteurs satiriques.

Ses satires, adressées la plupart aux plus illustres de ses contemporains, à Scévole de Sainte-Marthe, à Bertaut, à Desportes, à Malherbe, sont toujours morales, jamais littéraires. Il a des traits énergiques contre les vices et les ridicules, mais peu de malice ni de fiel. Son indignation est toujours tempérée, aussi le plus grand nombre de ses satires ressemblent-elles assez à des épîtres. La simplicité qu'il affecte le rend souvent prosaïque et familier, mais il reste toujours intéressant, parce que l'homme se montre toujours sincère, bon et vertueux.

Dans un discours au roi, il essaye de donner une idée du genre de ses satires et de la manière dont il les a composées :

« Je compose, j'escri, je cotte maint passage,
Pour en mettre le fruit tout soudain en usage

[1] *Idill.*, II, à B. de S. Franç. — [2] Roland Bétholaud, auteur de quelques sonnets et épigrammes, et de deux églogues adressées à Scévole de Sainte-Marthe.

Et sans m'assujettir à nul autheur certain,
Je pren tantost du Grec et tantost du Romain
Ce qui me semble bon, essayant de confire
Avec leur sucre dous, soit Épistre ou Satire :
Et quelquefois je pren des vulgaires [1] voisins,
Pour mettre en mon jardin, des fleurs de leurs jardins.
Je vay, je vien, je cours, quelque part que l'orage
Me veuille transporter, j'aborde le rivage.
Tantost legerement dispos je vay nageant
Dans les ruisseaux des mœurs, et tantost me plongeant
Dans la mer des raisons, grave prendre j'essaye,
Celle qui me semble estre entre elles la plus vraye;
Et souvent me rendant populaire, pourtant
De la vertu je suis un aspre combatant,
Et tousjours mon abeille en son miel satyrique,
Reserve un eguillon, dont le vice elle pique.
Tantost je me derobe et me laisse emporter,
Pour des autheurs plaisans quelquefois regouster,
Et tâche d'asservir les choses à ma vie,
Sans toutefois la rendre aux choses asservie. »

L'extrait suivant de la satire en vers de dix pieds intitulée *le Dissipateur*, suffira pour faire connaître la manière d'écrire de cet émule d'Horace :

Le sieur d'Auly qui fut fait chevalier
Avant que d'estre à grand' peine escuyer
S'enfle, se brave [2] et ses parents dedaigne
Et des seigneurs seulement s'accompaigne.
Le souvenir de son nom luy deplaist;
Car son orgueil luy fait croire qu'il est
Ce qu'il n'est pas, et la marque avancee
Qu'il n'eust jamais en quatre sauts passee
A mise au loin. Il veut voluptueux
Passer les grands en habits somptueux,
Il ne dit rien qu'en mots de seigneurie,
Et son estable il appelle escurie.
Il veut avoir un friand cuisinier,
Maistre d'hostel, depensier, aumonier,
Et quand on veut luy faire un grand service
Il faut nommer sa depance l'ofice.
Quelque fois mesme il parle gasconnas,
Et ses laquais il appelle Ragas [3],
Veut du bouffon quelque dance nouvelle,
Un foul plaisant joueur de bagatelle.

[1] *Langues vulgaires.*
[2] *Fait le fier, l'important.*
[3] En provençal, *ragas* signifie proprement *chasse-mulet, valet de meunier.*

Il veut avoir des chiens et des oiseaux,
Et veut bastir sur des desseins nouveaux.
Tous ses chevaux ne sont que du manege
Et tous les jours ses rentes il abrege,
Car sur le dos il porte son moulin
Teint d'ecarlate aux eaux de gobelin.
Tantost il vent la grande metairie
Et puis demain l'herbage ou la prairie,
Comme un limas [1] en la belle saison
Portant sur luy son fardeau, sa maison.

Puis qu'un tel mal en ce royaume il cause
Et magnifique on le tient toutefois,
Estant cheri des princes et des rois.
Le gentilhomme et le povre en leur perte
Ne vont à luy qu'à teste découverte....
De mises [2] plus il a que de recettes
Et ses habits lardez de vieilles dettes.
Ce qu'en longtemps son pere et ses ayeux
Avoient acquis d'un labeur soucieux
A pleines mains à l'abandon il jette
Non peu à peu : la vie estant sujette
A tant de maux, trop jeune il n'aperçoit
Qu'on vit souvent bien plus qu'on ne pensoit.
Darsin d'ailleurs tant de charges a prises,
Et tous les jours mene tant d'entreprises
Qu'un grand mulet, qu'un sommier le plus fort
Suivant la cour en seroit desja mort.
Or [3] tu le vois à la chancelerie,
Or pres d'un grand, en quelque galerie,
Aux intendants des finances aller,
En un clin d'œil de là les ponts voller,
Et puis au Louvre où toujours il trafique
Et nuit et jour le cerveau s'alambique
Comme Il pourra rechercher les moyens,
En surpassant tous les italiens,
Ou d'augmenter le parti des gabelles
Ou de trouver d'autres modes nouvelles
Pour refraichir de gains nouveaux et frais
Ceux-là qui sont du soleil le plus près.

[1] *Limaçon.*
[2] *Dépenses.* — [3] Pour *ore*, ou *ores*, maintenant, tantôt.

Il s'ejouit de conter, de se plaindre
De ceux qu'on voit en ces choses se feindre,
Et dit à tous que la necessité
Force les lois de notre honnesteté.
Au cabinet d'un prince il endevise,
Et des moyens d'autruy fait marchandise,
N'avisant pas que pour peu d'argent promt
L'ordre ancien de la France il corromt.
Il est hay du peuple à bonne cause. » (*Sat.* III, à Morel.)

Vauquelin de la Fresnaye avait tous les sentiments d'un Français dévoué à son pays. Aussi les événements du temps, en particulier les troubles civils et religieux, lui inspirent-ils souvent de belles pensées rendues en beaux vers :

« Qu'il me fache d'ouir, soit que le jour se leve,
Ou soit que le soleil ses beaux coursiers abreve
Au soir en l'Ocean, un continu rebat
De tambours qui sans cesse aux oreilles me bat !
Combien de fois je dis en mon âme pensive :
Las ! faut-il que toujours en la France on etrive [1]
Pour la religion qui n'est que charité,
Et que par le combat on cherche verité [2] ! »

IV

Cette haine patriotique de l'anarchie et des guerres fratricides, cet amour de la paix et de la concorde entre tous les membres d'un même royaume, cette soif de justice, ce désir du bien-être de tous les citoyens lui firent écrire en 1569, au plus fort des discordes civiles, son *Traité pour la Monarchie du royaume contre la Division*, dédié à la reine mère. Il voit la France *sans couronne royale*,

« Sa robe par lambeaux, comme à l'accoustumée
N'estant plus de lis d'or sur l'azur parsemée...
La misérable France, elle pleure et gémit,
De son malheureux sort la face lui blémit,
Elle appelle à secours, mais en vain, tous les princes
Et seigneurs qu'elle voit gouverner les provinces.
Mais ils sont envers elle, encor à ses despens,
Plus cruels que lions, que tigres ni serpens, etc. »
. . . .
« O saincte paix revien, revien, etc. »

V

Le grand citoyen que l'intérêt du pays préoccupait si vivement avait

[1] *On se querelle, on se batte.*
[2] *Sat.*, V, à M. de la Boderie.

toujours résisté aux instances qui l'appelaient à la cour ; malgré son éloignement on ne l'oubliait pas, et en 1574 ou 1575 il reçut de Henri III la mission officielle de composer un *Art poétique* dans notre langue. Encouragé par Desportes, favori du duc de Joyeuse, il entreprit d'écrire ce difficile ouvrage.

Bien des auteurs, avant Vauquelin, avaient écrit sur l'art poétique, l'*Infortuné*, auteur anonyme du *Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*, Fabri ou le Fèvre, auteur de la *Vraie et pleine Rhétorique*, Joachim du Bellay, dans le second livre de sa *Défense et illustration de la langue française*, Ch. Fontaine, Sibilet, Peletier du Mans, dans des traités spéciaux, enfin Ronsard, dans son *Abrégé*, très-superficiel, *de l'art poétique*. Vauquelin ajouta beaucoup à l'œuvre de ses devanciers, tant pour ce qu'il dit de lui-même que pour ce qu'il emprunta à *nos savants majeurs, qui ont déjà tracé un sentier qui de nous ne doit estre laissé*, à Aristote, à Horace le *harpeur de Calabre*, à Vida et à son contemporain Antonio Minturno.

Vauquelin, voulant faire remarquer la perfection et le défaut des anciennes et modernes poésies, remonte jusqu'à l'origine de la poésie, et la suit dans ses différents états, chez les Grecs, chez les Latins et parmi nous. Il parle avec exactitude de presque tous les genres de poésie usités chez chacun de ces peuples, en montre le vrai caractère et nomme ceux qui y ont excellé. Mais il s'attache particulièrement à marquer l'origine et le progrès de la poésie française, et à faire connaître ceux qui avant lui ou de son temps s'étaient acquis de la réputation, soit par leurs traductions des poëtes grecs et latins, soit par les poésies qu'ils avaient faites en notre langue.

Vauquelin est un respectueux disciple des anciens ; il recommande fortement de les étudier et de les imiter ; mais il ne veut pas qu'on les suive servilement. L'idée fondamentale de sa *Poétique*, c'est que la poésie française devrait s'affranchir de la mythologie païenne, pour aborder hautement et généreusement les grands sujets chrétiens et bibliques non moins poétiques que les thèmes usés de la Grèce.

Cet ouvrage fut composé et écrit à de longs intervalles. Commencé vers 1575, il fut terminé en 1589, année de l'assassinat de Henri III, et ne fut publié qu'en 1605.

L'*Art poétique* de Vauquelin manque d'ordre et de liaison, et pèche par de nombreuses redites. Mais il se lit cependant avec facilité et plaisir, parce que l'auteur sait corriger par des ornements agréables la sécheresse du genre didactique, et surtout parce qu'il présente des détails d'histoire littéraire pleins d'intérêt. Cet *Art poétique*, oublié presque dès sa naissance, est une des œuvres les plus estimables et les plus utiles qui aient été produites avant Boileau, qui en a tiré parti, et qui n'aurait point dû la passer sous un silence si dédaigneux et si ingrat. Enfin, l'*Art poétique* de Vauquelin, et les *Satires*, sont des productions importantes, à cause de l'influence qu'elles ont eue sur Malherbe et par là sur tout le dix-septième siècle.

VI

Outre les poëmes dont nous avons parlé, le recueil des œuvres du sieur de la Fresnaye contient encore un livre d'*Épigrammes*, un livre d'*Épitaphes*, un livre de *Sonnets*. Nous en pourrions détacher de jolies petites pièces, si l'espace nous le permettait. Nous citerions même ou indiquerions un bon nombre d'épigrammes, quoiqu'il y en ait dans la quantité de trop libres, de même que plusieurs des idillies, et en particulier un certain épithalame fort peu réservé, se sentent du feu de la jeunesse et des brûlantes ardeurs des sens. Mais en général Vauquelin, homme droit, honnête, religieux, respecte la pudeur dans ses écrits comme il pratiquait la vertu dans sa vie.

Dans ses divers écrits, il a un style correct, facile, ingénieux, comme celui de Desportes qu'il vante beaucoup et qu'il prend pour modèle, mais il n'a pas la même homogénéité, la même unité. Le style de notre seigneur campagnard est quelquefois bigarré de mots provinciaux et de termes patois. Comme Ronsard, il soutenait que le poëte pouvait employer indifféremment dans les vers toute sorte d'idiomes. Dans le premier livre de son *Art poétique*, parlant de la liberté qu'on doit accorder aux poëtes d'inventer des mots nouveaux, il dit :

« L'idiome Normand, l'Angevin, le Manceau,
Le François, le Picard, le poli Tourangeau
Apprens, comme les mots de tous arts mécaniques,
Pour en orner après les phrases poëtiques. »

Il suivit lui-même le conseil qu'il donnait aux autres, et il y fut même plus fidèle que ne l'avait été Ronsard qui n'usa guère de ce faux système mis en avant par lui si bruyamment.

Il lui arrive de commettre des incorrections très-fortes. Par exemple il dira :

« Je ne fay lors semblant de les voir s'embrasser,
De se jouer ensemble et *de* se caresser. [1] »

Il fallait se jouer, se caresser.

Et ailleurs :

« Mais aussi je voudrois que parmi l'esperance,
Que parmi le chagrin, la crainte et le courroux
Qui dans ce monde ici bataillent entre nous
Que tu fusses un roc ferme en toute asseurance. [2] »

Cette répétition vicieuse de la conjonction *que* ne se trouve que dans des auteurs très-négligés. Vauquelin y tombe encore dans ce passage :

[1] *Idill.*, I, 64. — [2] *Sat.*, II, à M. de Novince. —

« Il est temps désormais que de poil vous changez
De changer de desirs, de changer de pensees,
Et *que* laissant, Catay, les œuvres commencees,
Qu'aux beautez de l'esprit vostre esprit vous rangez [1]. »

Enfin, dans cet autre :

« Mais quoy que soit cette misere,
Pesante me sera legere,
D'entendre que Philis plaindra
Mon mal quand elle l'entendra
Et *que* comme je la desire
Què Philanon elle respire [2]. »

Nous pourrions de même citer un certain nombre d'expressions impropres et de constructions vicieuses. Si nous voulions examiner à la rigueur ce poëte, nous aurions aussi à relever une notable quantité de fautes de goût. Nous nous contenterons de donner un ou deux exemples d'affectations et de mignardises contraires à la manière ordinaire de cet écrivain à la mâle et franche allure :

« Vous, qui cherchez les amourettes,
Les gaitez, les grâces doucettes,
Cherchez la bouchette sucrine,
Cherchez la levre coraline
De Licoris : vous trouverez
Là tout ce que vous chercherez,
En sa sucrine bouchelette,
En sa rosine levrelette
Les amourettes sont assises,
Les grâces et les gaillardises. »

. . . .

« Et puis toute honteusette
Elle epandit des œillets
Et des boutons vermeillets
Sur sa face vermeillette [3]. »

On dira que ces gentillesses de mauvais goût se rencontrent chez tous les écrivains du seizième siècle. Elles choquent davantage chez Vauquelin, parce que son talent est d'une trempe plus ferme et plus sérieuse.

Un caractère tout à fait particulier des poésies du sieur de la Fresnaye, vu l'époque où elles parurent, c'est l'archaïsme. Mais il faut se rappeler que l'auteur a presque toujours vécu en province, et qu'une grande partie de ses poésies a été écrite longtemps avant l'impression. Il pouvait dire lui-même en publiant ses *Diverses Poésies* avec son *Art poétique :*

« Lecteurs, ce sont ici des vieilles et des nouvelles poésies. Vieilles, car la plupart sont composées il y a longtemps ; nouvelles, car on n'escrit point à cette heure comme on escrivoit quand elles furent escrites [4]. »

[1] *Div. sonn.*, XLII. [2] *Idillies*, I, 70. — [3] *Idillies*, II, 30. — [4] *Ibid.*, p. 36.

D'ailleurs, en jugeant Vauquelin de la Fresnaye, il faut songer qu'on n'a pas affaire à un écrivain de métier. La poésie n'était que secondaire pour lui, et il nous apprend dans l'avertissement de son *Art poétique* que jamais il ne s'oublia tant qu'il laissât ses affaires pour entendre à ses vers. Se donnant garde, continue-t-il, que les sirènes des Muses ne l'abusassent, il se tenait lié à sa profession toute contraire à leurs chansons, lesquelles il n'écoutait qu'à son grand loisir et aux heures où d'autres s'ébattent à des exercices moins honnêtes.

Félicitons-le d'avoir tiré de ces heures dérobées un si utile et si honorable parti.

XL

PHILIPPE DESPORTES.

— 1546-1606. —

Desportes, poëte originaire de Chartres, est, avec Bertaut, le principal représentant de la seconde génération de l'école de Ronsard. Sachant éviter l'obscurité et l'érudition affectée de son maître, il eut peut-être moins de défauts que lui, mais assurément moins de qualités élevées. De Ronsard il n'imita que le style des poésies galantes, en le rendant un peu plus naturel. Il quitta, comme Bertaut, la grande poésie essayée par Ronsard. Il abandonna l'hymne, l'ode, le poëme héroïque. Il avait étudié les anciens, Ovide, Catulle, Properce, Tibulle, mais il s'était surtout appliqué à l'imitation des Italiens, non-seulement de Pétrarque, mais de Bembo, de Sannazar, de Tibaldo, de Molza, de Tanzillo. Ce poëte qui fit les délices de la cour galante de Henri III est habituellement correct, gracieux, élégant, surtout il a le sentiment mélodique ; mais il vise trop au joli, il recherche trop les mignardises et les délicatesses italiennes ; non-seulement il affecte, comme Ronsard, les concetti, l'antithèse et l'épigramme, mais il donne dans une certaine mignardise efféminée. Ce n'est donc qu'avec bien des réserves qu'on peut lui donner la louange d'avoir ramené la poésie française des traces de Ronsard sur celles de Clément Marot. Ce galant abbé, qui se vit comblé d'honneurs et de richesses, et traité amicalement par les rois et les princes, dont il savait, en fin courtisan, flatter les goûts et caresser les passions, est avant tout, comme Mellin de Saint-Gelais, à qui il est bien supérieur, un poëte de cour.

I

Desportes est, comme le Ronsard des *Amours*, un poëte galant, mais il ne se contentait pas, comme Ronsard, de chanter des Philis en l'air. Tempérament ardent et voluptueux, il lui fallait de véritables amours, et elles fourmillèrent dans sa vie. Il paraît avoir été aimé de grandes dames comme Diane de Cossé-Brissac, Hélène de Fonsèques, Henriette de la Châtaigneraie, Louise de l'Hôpital-Vitry, et même, semble-t-il, la reine de Navarre, la voluptueuse Margot. Qui sait combien il eut en outre d'attachements plus obscurs ? Dès qu'il avait conçu quelque nouvelle affection, il fallait, quels que fussent les obstacles, qu'il parvînt sans retard à ses fins. Pour satisfaire sa passion, rien ne lui coûtait. Toutes les nuits il battait le pavé en coureur d'aventures, sans craindre

les intempéries non plus que les rivaux, les jaloux, les détrousseurs de passants :

« Quand je suis tout de flamme et que, chargé d'ennuis,
Par la ville à grands pas j'erre toutes les nuits,
Toujours une déesse à mon secours se montre.
Les batteurs de pavé, qu'aux détours je rencontre,
Ne m'ôtent point ma cape, et leur fer rigoureux
Ne se trempe jamais dans mon sang amoureux.
Le froid des nuits d'hiver ne me porte nuisance,
Ni le serein, ni l'eau qui tombe en abondance.
Je ne me sens de rien, tout aide à ma santé,
Pourvu qu'à la parfin, ayant bien écouté,
Lasse de mes travaux, celle qui m'est si belle,
Entr'ouvrant la fenestre, à basse voix m'appelle. »

L'amour l'occupa donc plus que la poésie, cependant il commença de bonne heure à versifier; mais il choisit des sujets qui lui permissent de répandre les sentiments dont son âme était remplie.

Dans le courant de l'année 1572, il publia son premier poëme, une imitation du *Roland furieux* de l'Arioste, et le dédia au violent et fougueux Charles IX.

En voici l'un des plus beaux passages. Il suffira pour donner une idée des débuts de notre poëte :

Prouesses de Roland.

Or, pour toucher le cœur de sa fière maistresse,
Il fait en mille endroits retentir sa prouesse,
En Inde, en Tartarie, et desjà l'Oriant
Restant tout étonné va ses faits publiant :
Puis il repasse en France, où le peuple d'Espagne,
Le Numide et le More emplissoient la campagne,
Conduits par Agramant, qui desjà se promet
Que la France captive à ses lois se soumet.
Là de mille beaux faits il enrichit sa gloire,
Là de mille combats remporta la victoire :
Il foudroie, il saccage, horrible et furieux,
Et l'ennemi qui craint son bras victorieux,
Fuit au-devant de luy, comme dedans la plaine
Fuit au-devant du loup le mouton porte-laine.
Qui a veu quelquefois tournoyer dedans l'air,
Gronder et faire feu le tonnerre et l'esclair,
Puis tombant tout à coup en mille estranges sortes
Esclater et partir [1] les roches les plus fortes,

[1] *Partir* est employé neutralement pour *se partir*, dans le sens ancien de se

Briser les marbres durs, crouler les fondements
Et pesle-mesle encor brouiller les éléments,
Pense qu'il voit Roland marchant de place en place,
Et les armes au poing dehachant et taillant
Fait refroidir [1] le sang du plus brave et vaillant.
On n'oyt autour de luy que mortelles complaintes,
Son espée et son bras et ses armes sont teintes
Du sang des ennemis; car rien ne les défend,
Maille ny corselet, quand Durandal [2] descend.
Il fend, il taille, il perce, il frappe, il tue, il chasse.
Chacun fuit devant luy; qui son armet delace,
Qui [3] laisse choir sa lance, et qui souventes fois
Quitte là son espée, et fuit dedans les bois,
Qui deçà qui delà [4], et leur âme craintive
A chaque flair de vent croit qu'encore il les suive,
Qu'il presse leurs talons, et qu'il hausse le bras
Pour les priver de vie au milieu de leurs pas.
Comme un jeune chevreuil qui dedans un bocage
A veu le fier lyon chaud de soif et de rage,
Qui massacre sa mère, et convoiteux de sang
La demembre et deschire, et luy mange le flanc,
Craintif il se dérobe, et d'une course isnelle [5]
Echappe [6] la fureur de la beste cruelle.
Au mouvoir d'une feuille il ne sçait qu'il devient,
Tout bruict semble au pauvret le lyon qui le tient.
Ainsi devant Roland la tourbe espouvantée
S'enfuit à qui mieux mieux d'une course hastée,
Et luy qui les poursuit, continuant ses coups,
Renverse les chevaux et les maistres dessous. »

La même année il donna une autre faible imitation de l'Arioste en

partager, se fendre, de *partiri*. *Briser*, *brouiller*, sont de même employés au neutre au lieu du réfléchi, comme cela se faisait souvent après le verbe voir. Consulter notre *Lexique de Corneille* au mot voir.

[1] Ce membre de phrase est très-incorrect. L'auteur oublie qu'il l'a commencé par *Pense qu'il voit Roland.*

[2] C'est le nom de l'épée de Roland.

[3] *L'un, l'autre.*

[4] *Qui deçà qui delà* ne se rapportant qu'à *qui*, relatif singulier, employé pour dire celui-ci, est d'une impardonnable incorrection.

[5] *Prompte*, de l'ancien allemand *snel;* c'est un des vieux mots dont La Bruyère regrettait la désuétude.

[6] *Echapper* s'emploie encore activement dans le sens d'éviter, mais moins fréquemment qu'autrefois.

sept cent vingt-deux vers, qui lui valut, de la part de Charles IX, alors qu'il était encore fort jeune, « huit cents couronnes d'or[1], » c'est-à-dire huit cents de ces écus d'or dits *à la couronne*; et *Angélique et Médor*, aussi imité de l'italien, qu'il dédia au voluptueux duc d'Anjou, qui devint l'un de ses meilleurs protecteurs.

L'arrangeur de l'Arioste trouva, dans le successeur de Charles IX, un protecteur encore plus zélé et plus généreux. Il devint le « bien-aimé et favori poëte[2] » de Henri III, qui commença par lui donner dix mille écus d'argent comptant,

« ... pour faire
Que ses premiers labeurs honorassent le jour
Sous la banière claire
Et dessous les blasons de Venus et d'Amour[3], »

c'est-à-dire pour mettre au jour un petit nombre de sonnets amoureux.

II

C'est sous cette forme du sonnet que Desportes devait, comme Ronsard et Du Bellay, chanter ses amours, *Amours de Diane*, *Amours d'Hippolyte*, *Amours de Cléonice*[4].

L'amour a été la vraie muse de Desportes. Il ne faut pas croire cependant que l'amour ait été pour lui une source d'inspirations bien variées et bien ardentes. Il chanta sur un ton absolument uniforme, et souvent bien froid et bien insipide, les trois principales maîtresses qu'il a successivement aimées. Il entassa sonnets sur sonnets; mais ces vers, dont chacun a coûté mille larmes au poëte, n'attendrissent guère le lecteur. On y sent l'art bien plus que la passion. Çà et là néanmoins des accents partis du cœur, une tendresse dans l'expression inconnue jusqu'alors en notre langue, réveillent l'attention, et annoncent une nouvelle manière poétique.

Il y a des vers qui sont déjà presque du Racine pour la douceur, pour la mélancolie, pour la délicatesse de sentiments :

« J'espéray sans espoir, j'eu peur, j'osay pourtant,
Et parlai dans mon cœur mainte chose inconnue[5]. »

Desportes est un poëte tendre plutôt qu'un poëte énergique. Cependant quelquefois son style a une fermeté digne de ce même Malherbe

[1] Claude Garnier, *la Muse infortunée*, 1624, in-8.
[2] *Journal de Henri III*, ann. 1585.
[3] Garnier, *la Muse infortunée*.
[4] Diane, dit-on, c'était Diane de Cossé-Brissac, comtesse de Mansfeld, que son mari tua dans un accès de jalousie; Hippolyte, c'était Hélène de Surgère, demoiselle d'honneur de Catherine de Médicis que Ronsard avait déjà chantée; enfin Cléonice, c'était la célèbre Henriette de Vivonne de la Châteigneraye.
[5] *Amours d'Hippol.*, XL.

qui devait le censurer bien rudement. Balzac a justement signalé dans certains morceaux de Desportes *les premières lignes d'un art Malherbien* [1].

Parmi les morceaux de Desportes que Malherbe aurait pu le mieux approuver et signer, il faut citer la pièce des *Diverses amours* qui c om mence par ces mots :

« Ce mignon si fraisé, etc. [2].

Elle est écrite avec une énergie de pensée et de style admirable.

Il apprit des Italiens à répandre dans ses vers un noble et aimable enjouement, — quand il n'est pas trop émérillonné, — une gaieté et une raillerie fines dont notre littérature n'avait guère encore offert d'exemples. Le sonnet suivant, à une dame, peut être cité comme un modèle de ce genre de mérite :

Ah ! je vous entens bien, ce propos gracieux,
Ces regards dérobez, cet aimable sourire,
Sans me les déchiffrer, je sçai qu'ils veulent dire,
C'est qu'à mes ducatons vous faites les doux yeux.

Quand je conte mes ans, Tithon n'est pas plus vieux,
Je ne suis désormais qu'une mort qui respire ;
Toutefois votre cœur de mon âme soupire,
Vous en faites la triste, et vous plaignez des cieux.

Le peintre était un sot, dont l'amoureux caprice
Nous peignit Cupidon, un enfant sans malice,
Garni d'arcs et de traits, mais nud d'accoustrements.

Il falloit pour carquois une bourse luy pendre,
L'habiller de clinquans, et lui faire repandre
Rubis à pleines mains, perles et diamants.

Souvent il n'a pas moins d'imagination que de grâce, et à côté d'une pièce brillante d'esprit, on en rencontre une charmante de pittoresque et égayée par des tableaux de nature pleins de fraîcheur et de grâce. Voici un échantillon du style coloré de Desportes :

« Si je ne loge en ces maisons dorées,
Au front superbe, aux voûtes peinturées
D'azur, d'émail et de mille couleurs,
Mon œil se paît des trésors de la plaine
Riche d'œillet, de lis, de marjolaine,
Et du beau teint des printanières fleurs.

[1] Lettre latine à M. de Silhon.
[2] *Div. amours*, XXX.

Ainsi vivant, rien n'est qui ne m'agrée.
J'oy des oiseaux la musique sacrée,
Quand au matin ils bénissent les cieux,
Et le doux son des bruyantes fontaines
Qui vont coulant de ces roches hautaines
Pour arroser nos prés délicieux. »

Nous citerons encore, après plusieurs autres, ce sonnet adressé au vieux Daurat où il regrette mélancoliquement d'avoir donné à l'ambition les plus belles années de sa vie :

Quel destin favorable, ennuyé de mes peines,
Rompra les forts liens dont mon col est pressé ?
Par quel vent reviendrai-je au port que j'ai laissé,
Suivant trop follement des espérances vaines ?

Verrai-je plus le temps qu'au doux bruit des fontaines,
Dans le bocage épais mollement tapissé,
Nous récitions nos vers, moi d'amour offensé,
Toi bruyant[1] de nos rois les victoires hautaines ?

Si j'échappe d'ici, Dorat, je te promets
Qu'Apollon et Cypris je suivrai désormais,
Sans que l'ambition mon repos importune.

[1] *Faisant retentir.* Cette signification, d'un grand usage au seizième siècle, n'était pas encore tombée au commencement du dix-septième :

« Puis que la mer, qui te fait son Neptune,
Bruit en ses flots ton heureuse fortune. (Jod., *Cléop.*, prol.)

« Et toujours ne faut *bruire*
Les gestes belliqueux sur les nerfs de la lyre. »
(A. Jamyn, *Œuv. poét.*, éd. 1579, f° 24, r°.)

« Quel val, quel champ, quel mont, quelle rive escumeuse
Ne *bruit* de Gedéon la louange fameuse ? »
(Du Bartas, *Judit*, ii.)

« De sa voix enroüée elle *bruira* ces mots.
(D'Aubigné, *Trag.*, i.)

« Avecques ses beaux contes du temps passé, de ses voyages, de ses combats, qui ont esté si fréquens et assidus, que les mers de France et d'Espagne, d'Italye, de Barbarie, de Constantinople et du Levant en ont longuement résonné : encor croy-je que les flots en *bruyent* le nom. » (Brant., *Capit. Fr.*, le Baron de la Garde.)

« Où tout le monde entier ne *bruit* que tes projets. »
(Regnier, *Sat.* i.)

Ces exemples montrent combien la langue a perdu en laissant périr la signification active de ce joli verbe *bruire*.

Les venteuses faveurs ne me pourront tenter,
Et de peu je saurai mes désirs contenter,
Prenant congé de vous, Espérance et Fortune.

Dans une pièce des *Bergeries* intitulée *Discours*, il nous peint encore avec beaucoup de grâce ses goûts champêtres. On y reconnaît bien un peu un homme qui a plus vécu à la cour qu'à la campagne, mais ce qu'il décrit, on sent qu'il l'a vu, et qu'il l'a véritablement admiré dans sa belle simplicité :

« O bienheureux ! qui peut passer sa vie
Entre les siens, franc de haine et d'envie,
Parmy les champs, les forests et les bois,
Loin du tumulte et du bruit populaire,
Et qui ne vend sa liberté pour plaire
Aux foux désirs des princes et des rois.

Il n'a souci d'une chose incertaine,
Il ne se pait d'une espérance vaine,
Une faveur ne le va décevant ;
De cent fureurs il n'a l'âme embrasée,
Et ne maudit sa jeunesse abusée,
Quand il ne trouve à la fin que du vent.

Il ne frémit, quand la mer courroussée
Enfle ses flots, contrairement poussée
Des vents esmus, soufflans horriblement :
Et quand, la nuict, à son aise il sommeille,
Une trompette en sursaut ne l'éveille
Pour l'envoyer du lict au monument.

L'ambition son courage n'attise,
D'un fard trompeur son ame il ne déguise,
Il ne se plaist à violer sa foy,
Les grands seigneurs sans cesse il n'importune,
Mais en vivant contant de sa fortune,
Il est sa cour, sa faveur et son roy.

Je vous rends grace, ô déitez sacrées
Des monts, des eaux, des forests et des prées,
Qui m'exemptez de pensers soucieux,
Et qui rendez ma volonté contente,
Chassant bien loin la misérable attente,
Et les désirs des cœurs ambitieux. »

Dans une complainte de *Diane*, il dit d'une manière admirable comment les profonds chagrins s'aigrissent et s'enveniment à la vue d'une nature riante, d'un brillant soleil, au chant des oiseaux, à l'aspect de tout ce qui devrait distraire et réjouir l'âme :

« La terre, nagueres glacée,
Est ores de vert tapissée ;

Son sein est embelly de fleurs,
L'air est encore amoureux d'elle,
Le ciel rit de la voir si belle,
Et moy j'en augmente mes pleurs.
  Les champs sont verds, et le boccage
Se pare de jeune feuillage,
Les prez ouvrent mille tresors;
Et moy, despoüillé de ma gloire,
Je n'aime couleur que la noire,
La portant dedans et dehors.
  Des oiseaux les bandes legeres,
Renforçans leurs voix ramageres,
Donnent l'âme aux bois et aux champs :
Leur doux bruit réveille ma peine,
Et les plaintes de Philomene
Me sont au cœur glaives tranchans.
  Les oiseaux cherchent la verdure,
Moy je cherche une sépulture
Pour voir mon malheur limité.
Vers le ciel ils ont leur vollée,
Et mon ame deconsolée
Se nourrit en l'obscurité [1]. »

Quiconque a connu les grandes douleurs sentira ce qu'il y a de vérité profonde dans ces vers.

Tout le reste de la pièce, que nous ne pouvons citer ici, est plein de verve et de mélancolie.

III

Desportes, célèbre principalement par ses sonnets, a surtout excellé dans la chanson amoureuse et érotique.

Plusieurs de ses chansons, comme celle qui commence par ce vers :

« Un doux trait de vos yeux, ô ma fière déesse »

ont beaucoup d'entrain, de vivacité, de chaleur et de naturel.

Il trouve un rhythme aussi gracieux que preste et léger pour chanter le

« Somme, doux repos de nos yeux,
L'aimé des hommes et des dieux,
Fils de la nuit et du silence,
Qui peut les esprits délier,
Qui fait les soucis oublier
Et le mal plein de violence. »

Ce sommeil désiré tarde trop à venir chasser

« Le soing mordant, hoste importun de sa pensée »

[1] *Diane*, II, 28.

Il l'interpelle et le presse en ces termes pittoresques et gracieux :

« Haste toi, sommeil, de venir;
Mais qui te peut tant retenir?
Rien en ce lieu ne te retarde.
Le chien n'aboie icy autour,
Le coq n'annonce point le jour,
On n'entend point l'oye criarde.

Un petit ruisseau doux-coulant,
A flots sinueux va roulant,
Qui t'invite de son murmure,
Et l'obscurité de la nuit
Moite, sans chaleur et sans bruit,
Propre au repos de la nature. »

IV

Qui croirait que ce chantre attitré de l'amour dût un jour s'ériger en satirique pour déprécier et vilipender celles qui avaient été si longtemps l'objet de son culte ?

Dans les *Stances du mariage, ou Vitupère du mariage*, il exhale, avec une frénétique éloquence, des sentiments de rancune, de dépit et de haine contre ces mêmes femmes qu'il avait tant courtisées et dont il avait obtenu tant de faveurs. Les vingt-cinq strophes de cette furieuse diatribe ont assurément de la verve, et Desportes a écrit peu de pages aussi correctes et aussi soutenues; mais au fond, ce morceau qui a été tant vanté, n'est qu'une déclamation injuste et immorale. Il se termine par cette imprécation :

« O supplice infernal, en la terre transmis
Pour gêner les humains, gêne mes ennemis;
Qu'ils soient chargés de fers, de tourments et de flamme!
Mais fuis de ma maison, n'approche point de moi;
Je hais plus que la mort ta rigoureuse loi,
Aimant mieux épouser un tombeau qu'une femme. »

Cet abbé galant s'était donc bien mal adressé dans ses volages amours, pour en être arrivé à ce brutal mépris de la femme. Un poëte saintongeois, aujourd'hui complétement oublié, nommé Yves Rouspeau, répondit à cette diatribe par vingt-cinq *Stances de l'honneste amour*, qui forment la contre-partie du poëme de Desportes, en en reproduisant souvent les rimes et les tours de phrase. A cette réfutation Rouspeau joignit treize *Sonnets sur les stances de mariage escrites par Ph. Desportes :* ils sont plus injurieux encore qu'énergiques.

V

Desportes, chargé de bénéfices et de titres ecclésiastiques, abbé de Tiron, de Josaphat, d'Aurillac, de Bonport, de Vaux de Cernay, cha-



noine de la Sainte-Chapelle, etc., ne pouvait s'exempter, après tant de compositions plus que profanes, dont il avait souvent senti le vide [1], d'écrire des *Œuvres chrétiennes*. Il entreprit de bonne heure, pour divertir madame Patin et madame d'Aigrontin, laissa et reprit plus tard, la traduction des Psaumes de David.

Cette *Œuvre chrétienne* a été très-diversement jugée.

Saint François de Sales faisait grand cas de « la belle traduction de Philippe Desportes, » il la cite souvent dans son *Traité de l'amour de Dieu*, et il en conseillait vivement la lecture, comme très-profitable [2]. Mais Malherbe la dédaignait souverainement, et sa sévérité n'était que justice. La traduction de Desportes est une œuvre manquée, comme elle devait l'être nécessairement. Ce voluptueux rimeur pouvait-il atteindre à la sublimité de la poésie de David ? Il ne sut pas même se montrer bon écrivain. Sa traduction est très-loin d'être élégante. Son plus grand mérite est l'exactitude.

Après avoir essayé, d'une main trop faible, de toucher la lyre de David, Desportes reprit encore celle d'Anacréon, plus familière à ses doigts ; mais, sur la fin de sa vie, il renonça à la poésie galante, et ne composa plus que des pièces chrétiennes. Plusieurs sont d'un vrai poëte et d'un chrétien convaincu et inspiré. Dans les *Prières et méditations chrétiennes*, on sent un accent réellement ému, une onction pénétrante.

Entendez-le regretter les frivolités et les désordres de sa vie passée, et s'écrier vers Dieu, à la pensée de l'éternité :

« Je ressemble en mes maux au passant misérable,
Que des brigands pervers la troupe impitoyable
Au val de Jéricho pour mort avoit laissé :
Il ne pouvoit s'aider, sa fin estoit certaine,
Si le Samaritain, d'une ame tout humaine,
N'eust estanché sa plaie et ne l'eust redressé.

Ainsi sans toi, Seigneur, vainement je m'essaie ;
Donne-m'en donc la force et resserre ma plaie.
Purge et guéris mon cœur, que ton ire a touché,
Et que ta sainte voix, qui força la nature,
Arrachant le Lazare hors de la sépulture,
Arrache mon esprit du tombeau de péché.

[1] Il dit quelque part, reconnaissant qu'il avait été aveuglé par l'amour :

« Je rougis de ma honte et voy trop clairement
Qu'Amour n'est point aveugle, ains les siens seulement,
Puisqu'il leur vend du fard pour les beautez divines.
Je t'embrasse, ô dédain ! fin de tous mes malheurs :
Par toy je reconnoy qu'au lieu de belles fleurs
Je cueilloy des chardons et des seiches espines. » (*Div. Amours*, XXXV.)

[2] Voir lettre DCCCXXX, à madame la présidente Brulart, édit. Blaise.

Fais rentrer dans le parc ta brebis égarée,
Donne de l'eau vivante à ma langue alterée,
Chasse l'ombre de mort qui vole autour de moi ;
Tu me vois nu de tout, sinon de vitupère ;
Je suis l'enfant prodigue, embrasse-moi, mon père !
Je le confesse, hélas ! j'ai péché devant toi.

Pourquoi se fust offert soi-mesme en sacrifice
Ton enfant bien-aimé, Christ, ma seule justice ?
Pourquoi par tant d'endroits son sang eust-il versé,
Sinon pour nous, pécheurs, et pour te satisfaire ?
Les justes, ô Seigneur, n'en eussent eu que faire,
Et pour eux son saint corps n'a pas esté percé.

Par le fruit de sa mort j'attends vie eternelle ;
Lavée en son pur sang mon ame sera belle.
Arrière, ô désespoirs qui m'avez transporté !
Que toute defiance hors de moi se retire,
L'œil bénin du Seigneur pour moi commence à luire,
Mes soupirs à la fin ont ému sa bonté.

O Dieu toujours vivant ! j'ai ferme confiance
Qu'en l'extresme des jours, par ta toute-puissance,
Ce corps couvert de terre, à ta voix se dressant,
Prendra nouvelle vie, et, par ta pure grâce,
J'aurai l'heur de te voir de mes yeux face à face,
Avec les bienheureux ton saint nom bénissant. »

Ne sont-ce pas là, cinquante ans à l'avance, des accents dignes de Corneille ?

On pourrait encore citer du poëte converti divers morceaux empreints d'une haute éloquence. Tel est le fragment d'hymne au Créateur qui commence ainsi :

« Le ciel, qui toute chose embrasse,
Fuiroit tremblant devant ta face
S'il te connoissoit irrité, etc. »

La douleur et le repentir inspirèrent aussi à Desportes quelques prières en prose qui ne sont pas indignes de ses plus beaux morceaux en vers.

VI

Suivant les expressions de Colletet [1], le style délicat et fleuri de Philippe Desportes était les délices de la cour du roi Henri III. C'est qu'on l'aimait pour ses défauts autant que pour ses qualités. Il est ordinairement correct, c'est pourquoi Henri Estienne s'autorise à chaque instant de son exemple ; mais il court, en véritable Italien de la décadence, après les faux ornements.

[1] *Du Sonnet.*

Ce poëte gracieux, plein d'élégance et même de dignité dans l'esprit comme dans les mœurs, est loin d'avoir eu un goût toujours pur. On en jugera par quelques exemples pris dans ses ouvrages même les plus soignés. Peut-on imaginer rien de plus recherché et d'un goût plus faux et plus bizarre que ce sonnet des *Amours de Diane* :

« Ces eaux qui, sans cesser, coulent dessus ma face,
Les témoins descouverts de couvertes douleurs,
Diane, hélas! voyez, ce ne sont point des pleurs :
Tant de pleurs dedans moy ne sçauroient trouver place.
C'est une eau que je fay, de tout ce que j'amasse
De vos perfections, et de cent mille fleurs
De vos jeunes beautez, y meslant les odeurs,
Les roses et les lis de vostre bonne grace.
Mon amour sert de feu, mon cœur sert de fourneau,
Le vent de mes soupirs nourrit sa vehemence,
Mon œil sert d'alambic par où distile l'eau.
Et d'autant que mon feu est violant et chaud,
Il fait ainsi monter tant de vapeurs en haut,
Qui coulent par mes yeux en si grande abondance [1]. »

Qu'on lise encore le sonnet qui commence par ces mots :

« Que maudits soient mes yeux, si pronts à mon dommage, »

et qui finit par ce tercet :

« Mais, ô maudit Amour! tu n'as point de raison :
Car, si tu prens mon cœur pour y faire demeure,
Es-tu pas bien enfant de brûler ta maison ? [2] »

et l'on aura une idée des étrangetés où peut entraîner le bel esprit non dirigé par le jugement.

Nous n'insisterons pas sur toutes ces afféteries italiennes, sur toutes ces mignardises coquettes qui révoltaient le bachique Saint-Amant, et lui faisaient traiter avec dédain Philippe Desportes comme un insipide dameret, un gentil mignon de cour, « qui ne respirait qu'amour, » et qui sentait le musc et l'ambre [3].

Le mauvais goût et la mignardise ne sont pas les seuls reproches qu'on puisse adresser à la poésie de Desportes. Sans être aussi sévère que Malherbe, on y pourrait signaler, en bien grand nombre, des fautes de toute sorte.

Il existe à la Bibliothèque Impériale un exemplaire de Desportes dont toutes les marges sont bordées des observations critiques de Malherbe. Cet éminent mais trop puriste censeur y traite avec le dernier mépris toute cette *menue poésie italienne*, faisant grâce uniquement à quelques pièces médiocres qu'il trouve excellentes dès que le vers est bien fait et que la pensée, si médiocre et commune soit-elle, est rendue avec

[1] *Diane*, I, 49. — [2] *Ibid.*, II, 47. — [3] Voir la *Polonaise*.

concision et netteté. Il relève, dans le plus grand nombre des pièces, les contrefaçons italiennes, les « ridicules imaginations, » les *latineries*, les archaïsmes mêlés d'expressions normandes, chartraines, vendômoises, tourangeotes, les solécismes, les mauvaises expressions, les liaisons de mots équivoques, les constructions inhabiles, les mauvaises inversions, les épithètes trop hardies, les chevilles, les remplissages, l'insuffisance des rimes, les hiatus cacophoniques, enfin mille fautes contre la césure et contre la mélodie.

Le réformateur de notre poésie, on le voit, n'a pas plus épargné Desportes que Ronsard. Ronsard n'en est pas moins, en somme, un grand poëte, et Desportes un poëte qui a beaucoup de qualités agréables.

Ce qui a le plus manqué à Desportes pour avoir une place tout à fait distinguée parmi les poëtes antérieurs à Malherbe, c'est l'originalité, c'est l'invention. Dans ses pièces même les mieux réussies, il n'a presque rien produit de lui-même. Jusque dans ses poésies religieuses, jusque dans la traduction des Psaumes, il a été le trop servile imitateur des Italiens. Il parut en 1604, à Lyon, un livret assez curieux intitulé *la Rencontre des muses de France et d'Italie*. Là étaient indiqués les emprunts faits par Desportes aux sonnets italiens, emprunts qu'il avait constamment déguisés. Les sonnets italiens dont Desportes s'était plus ou moins approprié la pensée et l'expression, sont de Angelo di Costanzo, Antonio Tibaldeo, Bernardo Tasso, Bernardino Tomitano, Dominico Veniero, Francesco Maria Molza, Giovan Mozzarello, Giacomo Sanazaro, Gio. Bat. Amaltheo, Gio. Andrea Gesualdo, Gio. Jacomo Dal Pero, Girolamo Parabosco, Luigi Tanzillo, l'Amanio, Remigio Fiorentino.

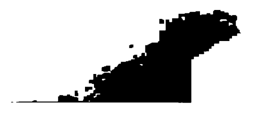
On ne trouve pas dans cette liste le nom de Pétrarque. C'est que Desportes ne prit guère au chantre de Laure que les formes extérieures de son style.

VII

Desportes dut la fortune dont il jouit toute sa vie à son caractère autant qu'à son talent. Il fut l'ami et le protecteur de la plupart de ses confrères en littérature. Le plus serviable des hommes de lettres, il aimait à aider de toutes les manières les savants et les poëtes [1].

D'ailleurs tous les contemporains vantent la douceur de son esprit et de son caractère. Jamais il n'excita l'envie de personne, et il sut se faire aimer de tout le monde. « Il n'y avait pas un homme de qualité à la cour, dit un historien, qui ne se fît honneur d'être de ses amis [2]. » Mais il ne fut lié avec personne plus intimement qu'avec A. de Baïf, qui lui a adressé plusieurs pièces. C'étaient deux cœurs bons et simples, et Baïf pouvait dire à Desportes :

[1] Voir Gouget, XII, 49.
[2] J. Liron, *Bibliothèque chartraine*, I, 218.



« En cœurs non vicieux,
Même candeur plus que tout nous accorde [1]. »

Après avoir constaté ces qualités liantes et généreuses de notre poëte, pourquoi sommes-nous obligé d'ajouter, en concluant, que le fond de sa nature était perverti et dépravé ? Le sens moral lui manquait. Rien de plus corrupteur que toute cette poésie païenne et courtisanesque. Non-seulement cet homme à qui l'on attribue l'introduction du mot *pudeur* a poussé l'indécence jusqu'à l'obscénité dans telle de ses pièces, comme dans celle qui est intitulée *la Chasse*, mais souvent il ne se montre révolté d'aucun désordre, d'aucun scandale, pas même des turpitudes contre nature de l'infâme Henri III : n'osa-t-il pas se faire le chantre et le panégyriste des mignons royaux ? Voilà jusqu'où la muse s'était prostituée sous les Valois dégénérés.

[1] *Prem. livre des Passetems.*

XLI

JEAN BERTAUT.

— 1552-1611. —

Bertaut est, pour ainsi dire, le pendant de Desportes. Il unit la poésie du règne de Henri III à celle du règne de Louis XIII, et, avant Malherbe, il donne le modèle du style noble et correct.

La lecture qu'il faisait jour et nuit de Ronsard et de Desportes éveilla de bonne heure en lui le feu poétique. Dans un long discours sur le trépas du chef de la *Pléiade*, il dit lui-même :

« Je n'avois pas seize ans quand la premiere flame
Dont ta Muse m'éprit s'alluma dans mon ame;
Car deslors un desir d'éviter le trespas
M'excita de te suivre et marcher en tes pas,
Me rendit d'une humeur pensive et solitaire,
Et fit qu'en dédaignant les soucis du vulgaire,
Mon âge qui fleuri ne faisoit qu'arriver
Au mois de son printemps, desja tint de l'hyver.
Depuis venant à voir les beaux vers de Desportes
Que l'amour et la muse ornent en tant de sortes,
Ce desir s'augmenta, mon ame presumant
D'aller facilement sa douceur exprimant :
Fol qui n'advisai pas que sa divine grace
Qui va cachant son art d'un art qui tout surpasse,
N'a rien si difficile à se voir exprimer
Que la facilité qui le fait estimer.
Lors à toi revenant, et croiant que la peine
De t'oser imiter ne seroit pas si vaine,
Je te prins pour patron, mais je pû moins encor
Avec mes vers de cuivre esgaler les tiens d'or :
Si bien que pour jamais ma simple outrecuidance,
En gardant son desir, perdit son esperance.
Alors vos escrits seuls me chargerent les mains ;
Seuls je vous estimai l'ornement des humains ;
A toute heure, en tous lieux, je senti vostre image
Devant mes yeux errante exciter mon courage ;
Je reverai vos noms, reverai vos autels,
Comme les temples saincts vouez aux immortels,
Voiant la palme grecque en vos mains reverdie ;
Bref je vous adorai (s'il faut qu'ainsi je die)
Tant de vostre eloquence enchanté je devins,
Comme des dieux humains ou des hommes divins. »



Bientôt il fut ébloui de tant de gloire, et, désespérant d'atteindre des modèles si sublimes, il fut tenté de renoncer pour jamais à la poésie ; mais Ronsard vint l'exhorter à ne pas s'écarter des rives du Permesse, l'assurant que Clio l'avait *aperçu d'un bon œil* dès sa naissance ;

« Qu'il me falloit oser : que pour longuement vivre,
Il falloit longuement mourir dessus le livre ;
Et que j'aurois du nom, si, sans estre estonné,
Je l'allois poursuivant d'un labeur obstiné. »

Il reprit cœur, et essaya de marcher sur les traces de ses maîtres, mais il ne put les suivre que de loin.

Bertaut brille surtout par le bel esprit, par le raisonnement subtil, par le trait qui vise à la pointe : « M. Bertaut eut une poésie surprenante par ses pointes, » disait Charles Sorel[1]. Tel on le trouve dès qu'on ouvre son premier recueil de vers. Pendant une maladie, une dame lui écrivit pour lui conseiller de ne pas trop lire, lui disant que son mal venait de l'étude. Il lui répondit :

« Incrédule beauté, votre seule ignorance,
Non une si louable et noble intempérance,
Par faute de secours me conduit au trépas ;
Ou bien si la douleur qui m'abat sans remède
Procède de trop lire, hélas ! elle procède
De lire en vos beaux yeux que vous ne m'aimez pas. »

Cela peut être fort galant, mais c'est encore trop fade. Ses sonnets, ses mascarades abondent de ces fautes de goût.

Les chansons qu'il composa en rivalité de Desportes pèchent moins par ces mauvaises recherches et par cet abus de l'esprit ; mais elles ont peu de chaleur et peu d'entrain. Il s'y abandonne volontiers aux réflexions sérieuses, aux moralités. A propos de l'inconstance d'une maîtresse, il dit :

« Mais que pouvoy-je moins attendre
D'une âme si facile à prendre
Aux appasts de la nouveauté,
Qui croit qu'en l'amoureuse vie
De peu d'amans estre servie
C'est preuve de peu de beauté ?
Quelque jour, peut-estre, toy-mesme
De cet heur qui te semble extresme
Tu te verras déposséder.
Car la femme est comme une ville :
Quand la prise en est si facile,
Elle est difficile à garder[2]. »

L'auteur de la chanson de *Rozette*, et de la chanson *Contre une nuit trop claire*, sut tirer un bien autre parti de ce genre si français.

[1] *Biblioth.*, c. X.
[2] *Œuv.*, 1633, p. 484.

Bertaut avait surtout un talent élégiaque. Où il excelle, c'est dans la complainte. Ses accents langoureux vont quelquefois à l'âme.

« Félicité passée
Qui ne peus revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir ! »

Et encore :

« Mes plaisirs s'en sont envolés,
Cédant au malheur qui m'outrage ;
Mes beaux jours se sont écoulés,
Comme l'eau qu'enfante un orage,
Et, s'écoulant, ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé. »

On pourrait citer de lui nombre de traits mélancoliques et profonds :

« Et constamment aimer une rare beauté
C'est la plus douce erreur des vanités du monde. »

S'en prenant à l'amour lui-même et peignant ses déceptions, il s'écrie :

« Tant s'en faut, desloyal, que ta flamme homicide,
Pour monter dans le ciel, serve aux hommes de guide,
Que plustost elle égare une ame qui la suit,
Et dans un précipice à la fin la conduit :
Semblable à ces ardans qu'on voit près des rivières
Promener par la nuit leurs errantes lumières,
Souvent de leur chemin les passants dévoier,
Et dans quelque eau profonde à la fin les noier.
Telle est, cruel enfant, telle est ta vaine flame, etc. [1] »

Dans une élégie écrite du ton le plus soutenu et le plus imagé, il exprime ainsi ses ennuis quand il perd de vue sa dame et se plaint de leurs tourments inégaux dans l'absence :

« Mais las! pourquoy faut-il que les arbres sauvages
Qui vestent les costeaux ou bordent les rivages,
Qui n'ont veines ni sang qu'Amour puisse allumer,
Observent mieux que nous les loix de bien aimer ?

On dit qu'en Idumée, ès confins de Syrie,
Où bien souvent la palme au palmier se marie,
Il semble, à regarder ces arbres bienheureux,
Qu'ils vivent animez d'un esprit amoureux ;
Car le masle, courbé vers sa chère femelle,
Monstre de ressentir le bien d'estre auprès d'elle ;
Elle fait le semblable, et, pour s'entr'embrasser,
On les voit leurs rameaux l'un vers l'autre avancer.
De ces embrassemens leurs branches reverdissent,
Le ciel y prend plaisir, les astres les bénissent,

[1] *Œuv.*, p. 512. Élégie.



Et l'haleine des vents souspirans à l'entour
Loue en son doux murmure une si sainte amour.
Que si l'impiété de quelque main barbare
Par le tranchant du fer ce beau couple sépare,
Ou transplante autre part leurs tiges désolez,
Les rendant pour jamais l'un de l'autre exilez;
Jaunissans de l'ennuy que chacun d'eux endure,
Ils font mourir le teint de leur belle verdure,
Ont en haine la vie, et pour leur aliment
N'attirent plus l'humeur du terrestre élément.

Si vous m'aimiez, hélas! autant que je vous aime,
Quand nous serions absens, nous en ferions de mesme,
Et chacun de nous deux regrettant sa moitié,
Nous serions surnommez les palmes d'amitié. »

Ne sont-ce pas là de ces « vers étincelants et de lumière et d'art, » qu'admirait Régnier? On voit que chez lui la mélancolie se colore habituellement d'images à la fois gracieuses et sévères, et qu'il trouve quelquefois admirablement « la poésie continue de l'expression [1]. »

II

Bertaut avait contribué à la conversion de Henri IV. Le roi lui donna l'abbaye d'Aulnay en 1594, et plus tard, en 1606, l'évêché de Séez. Il fut en outre premier aumônier de la reine Marie de Médicis. Alors, comme avait fait l'abbé de Tiron dans la dernière partie de sa vie, il renonça aux amours et aux bergeries, aux chansons, aux complaintes, enfin il quitta la poésie molle et galante qui avait fait sa gloire jusqu'alors, pour chanter, comme Malherbe, les grands événements de son temps. Mais il faut reconnaître qu'il n'avait pas la voix assez forte pour ces hauts sujets. Les pièces *sur la réduction d'Amiens en l'obéissance du Roi, sur le mariage du Roi et de la Reine, sur la naissance de monseigneur le Dauphin,* sont faibles et froides. Le *Discours présenté au Roi allant en Picardie pour combattre l'Espagnol,* se sent trop de cet *esprit rassis* dont parle Régnier [2], et pèche par la prolixité : en général, Bertaut affaiblit sa pensée pour la vouloir trop développer. L'hymne démesurée *du roi saint Louis, et de la royale maison de Bourbon, à monseigneur le duc de Montpensier,* est écœurante de longueurs fastidieuses. Plusieurs autres de ces pièces solennelles sont aussi ennuyeuses et aussi plates.

Cependant les poésies sérieuses de Bertaut renferment de belles pages. Il y a de la vigueur dans les vers au roi pour le convier de revenir à Paris. La *Fantaisie sur les cérémonies du Baptême de monseigneur le Dauphin,* intitulée *Pannarette,* est écrite d'un grand et large style. Une prière pour Henri III, commençant par ces vers :

[1] Ce sont les termes de M. Sainte-Beuve. Il faudrait aussi louer dans ce poëte les heureuses alliances de mots, les périphrases originales. Au lieu de dire prosaïquement paver une route, il dira :

« Donner un dos de pierre aux grands chemins publiques. » (*Œuv.*, p. 616.)

[2] *Sat.*, V.

« Donne, Dieu tout-puissant, donne au roy ta justice, »

est presque digne de Malherbe. On sent aussi un vrai poëte, malgré le choix fâcheux du sujet, dans la grande pièce de trois cent soixante vers sur la mort de Caleryme, c'est-à-dire Gabrielle d'Estrées.

Il y a tout à la fois de l'imagination, de la finesse et de l'habileté dans ces louanges adressées au roi :

« Car quand bien j'oserois vos vertus raconter,
Que sçauroit ma loüange à leur gloire adjouster
Qui de vostre grandeur accrust la cognoissance?
Le cours d'un ruisselet que peu d'eaux ont éclos
Enfleroit-il la mer s'abysmant en ses flots ?
Ou ce qui remplit tout prendroit-il accroissance ?

Non, Sire, le renom qui vous rend si fameux,
Franchissant de nos mers les rempars écumeux,
A couru tout le rond de la terre et de l'onde ;
Et pour trouver encor quelque peuple ici-bas
Qui n'eust point entendu le bruit de vos combats,
Il faudroit quelque part chercher un autre monde.

Mais comme ces tableaux exposans à nos yeux
Les pourtraits abregez de la terre et des cieux,
Souvent marquent d'un point une grande province,
Ainsi pressant l'honneur de vos gestes divers,
En ce parlant tableau que depeignent[1] mes vers
Redui-je au petit pied le los d'un si grand prince[2]. »

On trouve aussi de beaux vers et de remarquables passages dans plusieurs des psaumes qu'il a appropriés aux circonstances présentes, dans la paraphrase du Psaume LIII, *Eructavit cor meum verbum bonum*, accommodée aux personnes du roi et de la reine, dans l'imitation du Psaume LXXI en forme de prière prophétique pour la grandeur et prospérité de monseigneur le Dauphin.

Bertaut a encore composé quelques cantiques, dont le fond lui appartient davantage, sur les événements du temps; un *Cantique en forme de prière pour le feu roi*, un *Cantique sur la conversion du Roi, fait au nom et par le commandement de madame de Bourbon, tante de Sa Majesté*. Tout cela est bien versifié, mais manque de vie et d'élévation.

III

Bertaut élevé aux dignités de l'Église cessa, comme nous l'avons dit, de composer des poésies profanes; mais il ne condamna ni ne né-

[1] *Peignent*. On trouve encore dans le même sens, à la fin du dix-septième siècle, mais par un archaisme qui surprend un peu :

« Je voyois sur un mur *se dépeindre* ton ombre
Et m'appliquois à l'observer. »
(Fonten., *Poés.*, *Epist.*, Dibut. à Pol.)

[2] *Œuv.*, stanc. au roy, p. 42.

gligea l'œuvre de ses années mondaines. Malgré sa qualité d'évêque et sa vieillesse, il se laissa décider à publier, sans nom d'auteur, les poésies amoureuses qu'il avait composées dans sa jeunesse. Mais il céda aux commandements « des plus grands, » et à des considérations irrésistibles que lui présentèrent ses amis. On lui « fit recognoistre qu'aussi bien malgré qu'il en eust estoient-elles imprimées deçà delà, par pièces misérablement estropiées, et avec une infinité de fautes qui les défiguroient entièrement. » Puisqu'il n'était pas en sa puissance d'en empêcher l'impression, ne valait-il pas mieux qu'il les fit paraître en la forme qu'il leur avait donnée, et qu'il prît le soin de repasser un peu les yeux dessus, plutôt que de les abandonner au premier venu de ces imprimeurs qui s'avisent de faire un ramas de diverses poésies du temps, comme un fagot de bonnes et mauvaises herbes, et qui ne se font pas scrupule d'ôter ou de donner à un auteur telles pièces qu'il leur plaît?

C'est ainsi que la vanité sait aveugler la conscience. A la vérité Bertaut met de la retenue et de la décence à chanter l'amour; il ne se complaît pas dans la description de la beauté et des jouissances physiques; il exprime le sentiment plutôt que la volupté, ce qui faisait dire à mademoiselle de Scudéry, son admiratrice déclarée, que ce poëte donnait « une grande et belle idée des dames qu'il avait aimées. » Mais non content de laisser circuler les pièces qui avaient déjà vu le jour, en donner d'inédites, revoir le tout et le lancer dans le public, il y a là un singulier oubli des convenances épiscopales.

Mais si la dignité de l'évêque perdit à cette publication, il faut avouer que le poëte y gagna beaucoup. Ce sont surtout les poésies de sa jeunesse qui ont établi sa grande réputation.

Racan, dans sa *Harangue à l'Académie*, s'indigne contre ceux qui « se contentent d'appeler agréables et jolis les vers miraculeux de Bertaut et de Malherbe. » Malherbe, qui méprisait tous les poëtes anciens, avait quelque estime pour Bertaut, bien qu'il trouvât beaucoup de faible aux strophes de ce poëte qui, « pour mettre une pointe à la fin, faisait les trois derniers vers insupportables [1]. » Boileau, lui faisant trop d'honneur, paraît le mettre au même rang que Desportes. Voltaire a relevé dans ses poésies des passages qui *réunissent l'esprit et le sentiment*, et vante chez cet évêque de ces « traits qui plaisent à tout le monde, et caractérisent l'esprit délicat d'une nation ingénieuse [2]. »

Tant de suffrages témoignent que Bertaut n'est pas un poëte à dédaigner. Il a en effet des qualités très-estimables, nombre, clarté, correction, politesse, langueur attendrie. Mais la verve a manqué à ce poëte que Ronsard, qui encouragea les essais de sa jeunesse, trouvait avec raison trop sage. Il est souvent monotone, compassé, terne, froid, fade, prosaïque, lâche et pâteux. Enfin il nous paraît aussi loin de Desportes que de Malherbe.

[1] *Mém. pour la vie de Malherbe.*
[2] *Dict. philos.*, Esprit.

XLII

DU PERRON.

— 1556-1618. —

Ce dernier poëte de la seconde génération des disciples de Ronsard, ce contemporain de Malherbe, pourrait déjà être rangé parmi les écrivains du dix septième siècle. Dans notre tome premier, nous avons dit ses titres de prosateur [1]. Peu de mots suffiront sur le poëte.

Lié avec Desportes, Bertaut, et les autres poëtes distingués de son temps, il conçut de bonne heure un grand goût pour la poésie.

Il traduisit en un style doux et parfois élevé, quoique incorrect et négligé, le quatrième livre de l'*Énéide*, des passages d'Ovide, notamment l'*Épître de Pénélope à Ulysse*, les deux premières odes du premier livre d'Horace, l'une en vers héroïques, l'autre en vers de huit syllabes, fit quelques paraphrases de psaumes, dont la plus remarquable est celle du psaume XIX, *Exaudiat te Dominus*, et quelques imitations d'hymnes de l'Église.

Entre toutes ses poésies, ce que les délicats préfèrent, c'est sa petite pièce galante en stances de dix syllabes :

« Je veux bâtir un temple à l'inconstance. »

Il y a aussi de très-jolis vers dans un poëme destiné à célébrer, sous le nom de Daphnis, le duc de Joyeuse tué à Coutras. Aristée (Henri III), après de longs regrets sur la perte de son favori, s'écrie :

« Adieu, présens du ciel, que le ciel m'a ravis ;
Adieu, doux entretiens, adieu, graves devis ;
Adieu, parfait esprit, adieu, grâces divines,
Vous me fustes des fleurs, vous m'estes des espines. »

Toute la pièce est écrite avec cette élégance, mais elle est longue et ne se fait pas lire avec plaisir.

Du Perron, âgé et prince de l'Église, aimait encore, dans sa délicieuse retraite de Bagnolet, où il avait une imprimerie, à relire, à corriger, à réimprimer les vers de sa jeunesse, sonnets amoureux, stances, complaintes, etc. Et cependant il n'y avait rien là qui pût lui faire un bien grand honneur. L'abbé de Longuerue appelait Du Perron *colonel général de la littérature française*. Ce ne sont pas ses vers qui ont pu lui valoir ses grades. Facile, harmonieux, retenu, sa plus grande gloire poétique est d'avoir inauguré la poésie de cour, et d'être devenu le type de ce nouveau genre.

[1] Pages 323-338.

XLIII

GILLES DURANT.

Né entre 1550 et 1554, mort vers 1615.

Savant disciple de Cujas, et l'un des avocats et des jurisconsultes les plus distingués du seizième siècle, Gilles Durant, sieur de La Bergerie, composa, pour « passer le temps », et pour se délasser de ses occupations sérieuses, des vers qui ont un caractère aimable de simplicité et de naïveté, malgré des fautes de goût assez fréquentes.

Durant excellait à tourner le sonnet. Voici l'un de ses plus beaux pour la richesse de la rime, mais on y sent trop l'affectation des *concetti.*

Je cheminai long-temps, qu'il faisoit nuit encore,
Sous la brune lueur de l'astre décroissant;
Mais, au sortir du bois, l'air devint blanchissant;
Et, me tournant tout court, je vis le beau phosphore.

Puis soudain devant moi, vers le rivage more,
J'apperçus la beauté qui me rend languissant,
Du haut de sa fenestre, à l'envi paroissant,
Qui luisoit pair à pair vis-à-vis de l'aurore.

Je demeurai confus, voyant de deux costés
Reluire également deux égales clartés,
Deux aubes, ce sembloit, qui se faisoient la guerre.

Ce duel incertain fit douter à mes yeux
Si ma Charlotte estoit l'aurore de la terre,
Ou si l'aurore estoit la Charlotte des cieux.

Ces recherches et ces mignardises font bien sentir que ce n'est là qu'un jeu d'esprit, et Durant ne nous a-t-il pas prévenus lui-même que tous ses soupirs s'adressaient à des maîtresses en l'air? Écoutez ce poëte dont le ton parfois mélancolique pourrait faire croire à une profondeur de sentiment bien au-dessus de ce qu'il éprouvait dans la réalité. Il vous dira crûment que *sous un nom de Charlotte, il se flatte et se dorlotte, et se feint être amoureux.* Il ajoute, avec une précieuse naïveté :

« C'est un beau mestier de feindre,
C'est un plaisir de se plaindre,
Et ne point sentir de mal:
Si tous mes feux et mes playes

Estoient des passions vrayes,
Je serois un animal.
L'amour ne me passionne,
L'amour ne m'affectionne, etc. »

Évidemment dans cette ode à son ami Claude Binet, où il a voulu peindre au naturel son caractère, ses goûts et son genre de vie, Durant a dû se représenter tel qu'il était. Et cependant des critiques ont voulu en faire une sorte de Catulle à l'âme tendre et rêveuse. C'était bien plutôt un bon homme, aimant la vie calme, douce et reposée. Mais il faut avouer qu'à n'en juger que par quelques-unes de ses pièces, comme celle où il dit à son adorée :

« Charlotte, si ton âme
Se sent ore allumer
De cette douce flamme
Qui nous force d'aimer,
Allons, contens,
Allons sur la verdure,
Allons, tandis que dure
Nostre jeune printemps, etc. »

on le pourrait prendre pour un des précurseurs de Millevoye et de Lamartine. Mais relisez l'ode à Claude Binet, et vous vous convaincrez qu'il exerçait fort bien ce « beau mestier de feindre ». Peut-être aussi ne se connaissait-il pas bien lui-même, et y avait-il dans sa nature de ces oppositions si fréquentes chez les poëtes. Toujours est-il que dans plusieurs de ses bons morceaux il apparaît à la fois rêveur et enjoué, tendre et voluptueux, élégant et raffiné.

Ses *Premières Amours* sont gracieuses, mais mignardes et lubriques, bien qu'elles soient intitulées l'*Ile du Chaste* ou *Camille*. Les *Dernières Amours* ne sont pas plus exemptes d'immoralité; ainsi le poëte y célèbre hautement l'amour adultère :

« L'amour que l'on contracte entre mains de notaires,
Ne cognoist point d'amour les plus secrets mysteres.
C'est un amour bastard qui nasquit (ce dit-on)
Là-bas dans les enfers de la vieille Alecton :
Mais l'autre, qui fut fils de la belle Cyprine,
D'une plus douce flâme eschauffe la poitrine :
Il nous apprend des tours qui sont bien plus plaisans,
Et de cent mille jeux entretient nos beaux ans, etc. »

Voilà des vers que Régnier n'aurait certes pas désavoués, mais quel oubli de toute morale, et quel pernicieux enseignement !

Les *Secondes Amours* sont donc épicuriennes comme les premières, mais elles renferment des pièces d'une inspiration plus élevée et d'un sentiment plus profond. Une mélancolie touchante anime les vers qu'il écrit sur la fuite rapide et irrévocable des brillantes et heureuses années

[1] *Dern. amours*, Élégie, II.

de la jeunesse, de *nos doux ans première verdure* qui ne renaîtra pas :

> « Tousjours, tousjours le beau printemps ne dure :
> Chétifs, enfin, notre verd nous laissons
> Comme les bois, les prés et les buissons ;
> Mais plus comme eux il ne nous r'enverdure. »

Une de ses pièces mélancoliques les plus touchantes et les plus célèbres est ce délicieux éloge du souci, qu'on lit dans les *Odes*, la partie de ses œuvres la plus élevée et la plus variée :

Ode à une fleur de soulcy.

J'aime la belle violette,
L'œillet et la pensée aussy ;
J'aime la rose vermeillette,
Mais surtout j'aime le soulcy.

Belle fleur, jadis amoureuse
Du Dieu qui nous donna le jour,
Te dois-je nommer malheureuse,
Ou trop constante en ton amour ?

Ce Dieu qui en fleur t'a changée,
N'a point changé ta volonté :
Encor, belle fleur orangée,
Sens-tu l'effet de sa beauté.

Toujours ta face languissante
Aux rais de son œil s'espanist [1],
Et quand sa lumière s'absente,
Soudain la tienne se ternist.

Je t'aime, soulcy misérable,
Je t'aime, malheureuse fleur,
D'autant plus que tu m'es semblable
Et en constance et en malheur.

J'aime la belle violette,
L'œillet et la pensée aussy ;
J'aime la rose vermeillette,
Mais surtout j'aime le soulcy. (*Od.*, II, 22.)

Un sentiment ému, une passion douce et rêveuse, — parmi beaucoup de polissonneries sales ou niaises, — animent aussi quelques-unes [2] de

[1] *S'épanouit.*

[2] Témoin entre autres, la pièce qui commence par ces vers,

« Je vy ma nymphe entre des saules verts. »

ses imitations de la libidineuse *Pancharis* de Jean Bonnefons, « poëte des vieux Latins envié [1], » qui, lui, eut vraiment quelque chose de l'inspiration catullienne. Mais ceux qui voudront et pourront comparer trouveront en général l'imitation de Durant bien inférieure à son modèle qui lui-même a été bien surfait, et tient plus des Italiens de la Renaissance que des Latins du bon siècle.

Parmi les meilleures productions de Durant, il ne faut pas oublier ses chansons, dont plusieurs sont célèbres. La plus jolie, au goût des délicats, est celle qui commence par ces vers :

> « Serein je voudrois estre, et sous un vert plumage
> Çà et là voletant,
> Solitaire passer le reste de mon âge,
> Ma sereine chantant. »

Mais le sentiment dominant c'est toujours l'épicuréisme, le plaisir mis avant tout, et considéré comme l'unique objet de la vie. Système bien enraciné dans le cœur de notre poëte, et qui lui inspira un jour cette pièce toute matérialiste *Contre l'honneur*, « l'honneur, tyran de nos aiges, » qui a « fait appeler vices les plus mignardes délices. »

Le titre poétique le plus incontestable du sieur de la Bergerie, c'est sa fine raillerie de l'Ane ligueur dans la *Satyre Ménippée*, à la fin du *Catholicon*. La pièce *à sa commère, sur le trépas de son asne qui mourut de mort violente durant le siége de Paris*, est un de ces petits bijoux littéraires qui suffisent à rendre immortel l'artiste qui les a mis en œuvre.

La postérité doit aussi lui tenir à grand honneur d'avoir écrit cet éloquent plaidoyer en faveur de Marie Stuart, l'*Ombre des Ombres*, où il exhorte

> « Les Français enfants de Mars, héritiers de la guerre,
> Dont le nom belliqueur a fait trembler la terre, »

à oublier leurs querelles,et à passer la Manche pour venger la mort de leur reine :

> « Tandis que loin de vous les peuples infidelles
> Se mocquent à vous voir sanglans de vos querelles,
> L'ombre de votre reyne invangée est là-bas. »

Noble mais inutile appel ! La politique imposa silence aux sentiments de la justice et de l'honneur. Pendant que Gilles Durant exhalait sa généreuse indignation de l'assassinat de Marie Stuart, Henri IV était allié avec sa meurtrière et en recevait des secours.

[1] G. Durant, *Odes*, II, 18.

XLIV

AGRIPPA D'AUBIGNÉ.

— 1550-1630. —

Agrippa d'Aubigné, « l'observateur le plus sagace et le plus exercé de son temps, » comme l'appelle un historien distingué de nos jours [1], fut aussi un de nos poëtes les plus originaux, un de ceux qui ont le moins emprunté aux anciens ou aux modernes, soit pour les pensées, soit pour les images, soit pour le style.

Ce personnage singulier, dont l'éducation avait été à la fois militaire, savante et lettrée, avait commencé par écrire des poésies d'amour, et par composer, pour les divertissements de la cour, des ballets, des mascarades, des opéras. Il entreprit ensuite ses grandes œuvres historiques. En 1616, l'année de la paix de Loudun, il fit paraître, sans y mettre son nom, les *Tragiques*, dont il conçut la pensée l'an 1577, à Castel-Jaloux, où le retenaient des blessures graves, et dont il avait écrit les neuf mille vers, partie au milieu des camps, « ou à cheval ou dans les tranchées, » comme il le dit lui-même, partie dans le silence du cabinet, après le traité de Vervins (1598) et la pacification générale du royaume.

Son poëme, qui tient de la satire, du drame et de l'épopée, qui nous transporte de la terre au ciel, et nous ramène du ciel sur la terre, sans que l'unité de l'œuvre soit rompue, est divisé en sept parties intitulées : *Misères*, *Princes*, la *Chambre dorée*, les *Feux*, les *Fers*, *Vengeances*, *Jugement*. L'implacable et violent huguenot y étale et exagère les malheurs des guerres civiles, les débordements des princes, la basse corruption et les arrêts iniques et sanglants du Parlement, les supplices par le feu, les massacres par le fer exercés contre les réformés, enfin les châtiments dont Dieu frappe sur cette terre les impies et les persécuteurs, en attendant l'expiation finale, à laquelle le poëte nous fait assister en nous présentant le tableau du *Jugement*.

Ce plan est bien étendu, la conception est incohérente, dans chaque chant les digressions surabondent, les proportions ne sont pas gardées dans les développements ; mais enfin, il y a ici une sorte d'unité, et bien plus d'ordre que dans les grandes compositions des prédécesseurs de d'Aubigné.

Pour que le lecteur puisse prendre une juste idée du genre et des divers mérites de ce grand poëme, il est nécessaire de lui en mettre sous les yeux plusieurs morceaux importants. Les extraits qui suivent suffiront, à notre avis.

[1] A. Poirson, *Hist. du règne de Henri* IV, l. VI, c. 9, sect. v.

Image de la guerre civile.

Je veux peindre la France une mère affligée
Qui est entre ses bras de deux enfans chargée;
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des tetins nourriciers; puis, à force de coups
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donna à son besson [1] l'usage:
Ce volleur acharné, cet Esau malheureux,
Faict degast du doux laict qui doit nourrir les deux;
Si que, pour arracher à son frère la vie,
Il mesprise la sienne et n'en a plus d'envie;
Mais son Jacob, pressé d'avoir jeusné mesui [2],
Estouffant quelque temps en son cœur son ennui
A la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère.
Ni les souspirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs rechauffez ne calment les esprits;
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble.
Leur conflict se r'allume et faict si furieux,
Que d'un gauche malheur ils se crèvent les yeux.
Cette femme esplorée, en sa douleur plus forte,
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte;
Elle void les mutins tous dechirez, sanglans,
Qui, ainsi que du cœur, des mains se vont cerchans.
Quand, pressant à son sein d'un' amour maternelle
Celui qui a le droit et la juste querelle,
Elle veut le sauver, l'autre, qui n'est pas las,
Viole en poursuivant l'asile de ses bras.
Adonc se perd le laict, le suc de sa poictrine;
Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
Elle dit: « Vous avez, felons, ensanglanté
« Le sein qui vous nourrit, et qui vous a porté;
« Or, vivez de venin, sanglante geniture;
« Je n'ai plus que du sang pour vostre nourriture! » (Liv. I.)

L'antique vaillance opposée à la lâche mollesse de son temps.

Ici marquent, honteux, les genereux François
Que leurs armes estoient legères autrefois,

[1] *Jumeau.* — [2] *Depuis longtemps.*

Et que quand l'estranger esjamboit leurs barrières,
Ils ne daignoient s'enclorre en leurs villes frontières.
L'ennemi, aussi tost comm' entré combattu,
Faisoit à la campagne essai de leur vertu:
Ores, pour tesmoigner la caducque vieillesse
Qui nous oste l'ardeur et nous croist la finesse,
Nos cœurs froids ont besoin de se voir emmurez,
Et, comme les vieillards, revestus et fourrez
De rempars, bastions, fossés et contre-mines,
Fosses-brais, parapets, chemises et courtines.
Nos excellens desseins ne sont que garnisons,
Que nos pères fuyoient comm' on fuit les prisons :
Quand le corps gelé veut mettre robbe sur robbe
Dites que la chaleur s'enfuit et se desrobe ;
L'ange de Dieu vengeur, une fois commandé,
Ne se destourne pas pour estre apprehendé :
Car ces symptomes vrais qui ne sont que presages,
Se sentent en nos cœurs aussi tost qu'aux visages. (*Ibid.*)

Scènes de misère et d'horreur.

J'ai veu le reistre noir foudroier au travers
Les masures de France, et comme une tempeste,
Emportant ce qu'il peut, ravager tout le reste.
Cet amas affamé nous fit à Mont-moreau
Voir la nouvelle horreur d'un spectacle nouveau.
Nous vismes sur leurs pas une trouppe lassée
Que la terre portoit, de nos pas harassée.
Là de mille maisons on ne trouva que feux,
Que charongnes, que morts ou visages affreux.
La faim va devant moi ; force est que je la suive.
J'oy [1] d'un gosier mourant une voix demi-vive ;
Le cri me sert de guide, et faict voir à l'instant
D'un homme demi-mort le chef se debattant,
Qui sur le seuil d'un huis dissipoit sa cervelle.
Ce demi-vif la mort à son secours appelle
De sa mourante voix. Cet esprit demi-mort
Disoit en son patois (langue de Perigort) :
« Si vous estes François, François, je vous adjure,
« Donnez secours de mort ; c'est l'aide la plus seure
« Que j'espère de vous, le moyen de guerir.

[1] J'entends.

« Faictes-moy d'un bon coup et promptement mourir.
« Les reistres m'ont tué par faute de viande
« Ne pouvant ny fournir ny ouïr leur demande,
« D'un coup de coutelas l'un d'eux m'a emporté
« Ce bras que vous voyez près du lict, à costé ;
« J'ai au travers du corps deux balles de pistolle [1]. »
Il suivit, en couppant d'un grand vent [2] la parolle :
« C'est peu de cas encor, et, de pitié de nous,
« Ma femme en quelque lieu, grosse, est morte de coups.
« Il y a quatre jours qu'aians esté en fuitte,
« Chassez à la minuict, sans qu'il nous fust licite
« De sauver nos enfans, liez en leurs berceaux,
« Leurs cris nous appelloient, et entre ces bourreaux,
« Pensans les secourir, nous perdismes la vie.
« Helas ! si vous avez encore quelque envie
« De voir plus de mal-heur, vous verrez là-dedans
« Le massacre piteux de nos petits enfans. »
J'entre et n'en trouve qu'un, qui, lié dans sa couche,
Avoit les yeux flestris ; qui de sa pasle bouche
Poussoit et retiroit cet esprit languissant
Qui, à regret son corps par la faim delaissant,
Avoit lassé sa voix bramant après sa vie.
Voici après entrer l'horrible anatomie
De la mère assechée. Elle avoit de dehors,
Sur ses reins dissipez, trainé, roulé son corps,
Jambes et bras rompus ; une amour maternelle
L'esmouvant pour autrui beaucoup plus que pour elle,
A tant [3] elle approcha sa teste du berceau,
La releva dessus. Il ne sortoit plus d'eau
De ses yeux consumez ; de ses playes mortelles
Le sang mouilloit l'enfant ; point de laict aux mammelles,
Mais des peaux sans humeur. Ce corps seché, retraict,
De la France qui meurt fut un autre portraict.
Elle cerchoit des yeux deux de ses fils encore ;
Nos fronts l'espouventoient. En fin la mort devore
En mesme temps ces trois. J'eu peur que ces esprits
Protestassent mourans contre nous de leurs cris.
Mes cheveux estonnez herissent en ma teste ;
J'appelle Dieu pour juge, et tout haut je deteste
Les violeurs de paix, les perfides parfaicts

[1] *Pistolet.* — [2] *Soupir.* — [3] *Alors.*

Qui d'une salle cause amènent tels effects.
Là je vis estonnez les cœurs impitoyables,
Je vis tomber l'effroi dessus les effroiables [1].
Quel œil sec eust peu voir les membres mi-mangez
De ceux qui par la faim estoient morts enragez !
Et encore aujourd'hui, sous la loi de la guerre,
Les tygres vont bruslans les thresors de la terre,
Nostre commune mère ; et le degast du pain
Au secours des lions ligue la pasle faim.
En ce point, lors que Dieu nous espanche une pluie,
Une manne de bleds, pour soustenir la vie,
L'homme, crevant de rage et de noire fureur,
Devant les yeux esmeus de ce grand bien-faicteur,
Foule aux pieds ses bien-faicts en villenant [2] sa grace,
Crache contre le ciel, ce qui tourne en sa face.
La terre ouvre aux humains et son laict et son sein,
Mille et mille douceurs, que de sa blanche main
Elle appreste aux ingrats qui les donnent aux flammes.
Les degats font languir les innocentes ames.
En vain le pauvre en l'air esclatte pour du pain.
On embraze la paille, on faict pourrir le grain.
Au temps que l'affamé à nos portes sejourne,
Le malade se plaint ; cette voix nous adjourne
Au throsne du grand Dieu. Ce que l'affligé dit
En l'amer de son cœur, quand son cœur nous maudit,
Dieu l'entend, Dieu l'exauce, et ce cri d'amertume
Dans l'air ni dans le feu volant ne se consume ;
Dieu seelle [3] de son sceau ce piteux testament,
Nostre mort en la mort qui le va consumant.
La mort en payement n'a receu l'innocence
Du pauvre qui mettoit sa chetive esperance
Aux aumosnes du peuple. Ah ! que dirai-je plus ?
De ces evenemens n'ont pas esté exclus
Les animaux privez, et, hors de leurs villages,
Les mastins allouvis [4] sont devenus sauvages,
Faict loups de naturel, et non pas de la peau.
Imitans les plus grands, les pasteurs du troupeau,
Eux-mesme ont esgorgé ce qu'ils avoient en garde
Encor les verrez-vous se vanger, quoi qu'il tarde,

[1] Pris dans un sens actif pour dire *qui inspire l'effroi*. — [2] *En insultant*. — [3] *Scelle*. — [4] *Affamés comme des loups*. Ce mot, encore usité dans quelques provinces, la Beauce, le Haut-Maine, se trouve dès le quatorzième siècle.

De ceux qui ont osté aux pauvres animaux
La pasture ordonnée. Ils seront les bourreaux
De l'ire du grand Dieu, et leurs dents affamées
Se creveront des os de nos belles armées :
Ils en ont eu curée en nos sanglans combats ;
Si bien que, des corps morts rassasiez et las,
Aux plaines de nos camps, de nos os blanchissantes,
Ils courent, forcenés, les personnes vivantes.
Vous en voyez l'espreuve au champ de Moncontour [1].
Hereditairement ils ont, depuis ce jour,
La rage naturelle, et leur race, enyvrée
Du sang des vrais François, se sent de la curée. (*Ibid.*)

Les mignons de Henri III.

Un père, deux fois père, emploia sa substance
Pour enrichir son fils des thresors de science ;
En couronnant ses jours de ce dernier dessein,
Joieux, il espuiza ses coffres et son sein,
Son avoir et son sang : sa peine fut suivie
D'heur, à parachever le present de la vie.
Il void son fils sçavant, adroict, industrieux,
Meslé dans les secrets de nature et des cieux,
Raisonnant sur les lois, les mœurs et la police :
L'esprit sçavoit tout art, le corps tout exercice.
Ce vieil François, conduict par une antique loy,
Consacra cette peine et son fils à son roy ;
L'equippe, il vient en cour : là cette ame nouvelle
Des vices monstrueux ignorante pucelle,
Void force hommes bien faict, bien morgans [2], bien vestus.
Il pense estre arrivé à la foire aux vertus,
Prend les occasions qui sembloient les plus belles
Pour estaller premier ses intellectuelles :
Se laisse convier, se conduisant ainsi
Pour n'estre ni entrant ni retenu aussi.
Tousjours respectueux, sans se faire de feste,
Il contente celui qui l'attaque et l'arreste,
Il ne trouve auditeurs qu'ignorans envieux,
Diffamans le sçavoir des noms ingenieux ;
S'il trousse l'epigramme ou la stance bien faicte,
Le voila descouvert, c'est faict, c'est un poëte :

[1] Où les protestants furent défaits, le 3 octobre 1569. — [2] *Superbes*. Il reste le substantif *morgue*.

S'il dict un mot salé, il est bouffon, badin :
S'il danse un peu trop bien, saltarin [1], baladin ;
S'il a trop bon fleuret, escrimeur il s'appelle ;
S'il prend l'air d'un cheval [2], c'est un saltain-bardelle [3] ;
Si avec art il chante, il est un musicien [4] ;
Philosophe, s'il presse en bon logicien ;
S'il frappe là dessus et en met un par terre,
C'est un fendant [5] qu'il faut saller après la guerre ;
Mais si on sçait qu'un jour, à part, en quelque lieu,
Il mette genouil bas, c'est un prieur de Dieu.
Cet esprit offensé dedans soi se retire,
Et comme en quelque coin se cachant il soupire,
Voici un gros amas qui emplit jusqu'au tiers
Le Louvre de soldats, de braves chevaliers,
De noblesse parée : au milieu de la nue
Marche un duc [6], dont la face au jeune homme inconnue
Le renvoie au conseil [7] d'un page traversant,
Pour demander le nom de ce prince passant ;
Le nom ne le contente, il pense, il s'esmerveille,
Tel mot n'estoit jamais entré en son oreille ;
Puis, cet estonnement soudain fut redoublé,
Alors qu'il vit le Louvre aussitost depeuplé
Par le sortir d'un autre, au beau milieu de l'onde
De seigneurs l'adorans comm' un roy de ce monde.
Nostre nouveau venu s'accoste d'un vieillard,
Et pour en prendre langue il le tire à l'escart.
Là, il apprit le nom, dont l'histoire de France
Ne lui avoit donné ne vent ne connoissance.
Ce courtisan grison, s'esmerveillant de quoy
Quelqu'un mesconnoissoit les mignons de son roy,
Raconte leurs grandeurs, comment la France entière,
Escabeau de leurs pieds, leur estoit tributaire.

[1] *Sauteur*, de l'italien *saltarino*. — [2] Terme de manége, *s'il manie bien un cheval*. — [3] *Var.* : Saltin. *Bardello*, en italien, badin, sot, *Saltamartino*, un petit maître. Dans le *Baron de Fæneste*, IV, 20, d'Aubigné emploie le mot de *saltimbardel* :

« Un baron de la Garde, autrefois nommé capitaine poulain, pour avoir esté *saltimbardel*, et avoir gardé les poulains. »

Sur quoi M. Merimée fait cette remarque : « Je ne connais pas ce mot de *saltimbardel*. *Bardelle*, de l'italien *bardella*, est une selle de paysan. »

[4] *Var.* : C'est un musicien. — [5] On disait encore *fendeur de naseaux*.

[6] D'Aubigné paraît désigner ici Louis de La Valette, duc d'Épernon, son ennemi personnel.

[7] *L'engage à questionner un page qui passe*.

A l'enfant qui disoit : « Sont-ils grands terriens[1]
Que leur nom est sans nom par les historiens ? »
Il respond : « Rien du tout, ils sont mignons du prince.
— « Ont-ils sur l'Espagnol conquis quelque province ?
Ont-ils par leurs conseils relevé un mal-heur ?
Delivré leur pays par extrême valleur ?
Ont-ils sauvé le roi, commandé quelque armée,
Et par elle gaigné quelque heureuse journée ? »
A tout fut respondu : « Mon jeune homme, je croy
Que vous estes bien neuf : ce sont mignons du roy. » (Liv. II.)

Les tourments de l'enfer.

O enfants de ce siècle ! ô abusés moqueurs !
Imployables esprits, incorrigibles cœurs !
Vos esprits trouveront en la fosse profonde
Vray ce qu'ils ont pensé une fable en ce monde ;
Ils languiront en vain de regret sans mercy :
Votre ame à sa mesure enflera de soucy.
Qui vous consolera ? L'ami qui se désole
Vous grincera les dents au lieu de la parole.
Les saints vous aimoient-ils ? un abyme est entre eux ;
Leur cœur ne s'émeut plus ; vous êtes odieux.
Mais n'espérez-vous point fin à votre souffrance ?
Point ne luit aux enfers l'aube de l'espérance.
Dieu auroit-il sans fin esloigné sa merci ?
Qui a peché sans fin souffre sans fin aussi.
La clemence de Dieu fait au ciel son office,
Il desploye aux enfers son ire et sa justice.
Mais le feu ensouffré, si grand, si violent
Ne destruira-il pas les corps en les bruslant ?
Non, Dieu les gardera entiers à sa vengeance,
Conservant à cela et l'estoffe et l'essence,
Et le feu qui sera si puissant d'operer
N'aura de faculté d'esteindre et d'alterer,
Et servira par loy à l'eternelle peine.
L'air corrupteur n'a plus sa corrompante haleine.
Et ne fait aux enfers office d'element ;
Celui qui le mouvoit, qui est le firmament,
Ayant quitté son bransle et motives[2] cadances,
Sera sans mouvement, et de là sans muances[3].

[1] *Grands possesseurs de terres.*
[2] *Qui fait mouvoir*, de l'adj. *motif*, *motivus*. — [3] *Changements, mutationes.*

Transis, désespérés, il n'y a plus de mort
Qui soit pour votre mer des orages le port :
Que si vos yeux de feu jettent l'ardente vue
A l'espoir du poignard, le poignard plus ne tue.
Que la mort, direz-vous, étoit un doux plaisir !
La mort morte ne peut vous tuer, vous saisir.
Voulez-vous du poison ? en vain cet artifice :
Vous vous précipitez ? en vain le précipice :
Courez au feu brûler ? le feu vous gèlera ;
Noyez-vous ? l'eau est feu, l'eau vous embrasera ;
La peste n'aura plus de vous miséricorde ;
Étranglez-vous ? en vain vous tordez une corde ;
Criez après l'enfer ? de l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort. (Liv. VII.)

Une telle poésie a-t-elle besoin de commentaires ?

Que de beautés encore, beautés vraiment épiques et tragiques dans la formidable allégorie où le poëte nous fait assister aux festins de ces nouveaux Lycaons qui se nourrissent de chair humaine :

« Qui hument à longs traits dans leurs coupes dorées
Suc, lait, sang et sueur des veuves éplorées. »

Il nous introduit à la suite de Dieu dans ce tribunal où siégent l'iniquité, l'ambition, l'envie, la colère, la fureur, l'hypocrisie, la jalousie, la haine et toutes les passions qui ont supplanté la justice. C'est dans cet antre abominable qu'ont été forgés les iniques arrêts qui ont envoyé au bûcher tant de nobles victimes, dont les cendres, heureusement, ont été les semences de nouveaux fidèles. La peinture de la Chambre dorée, siége de la justice, est un des tableaux les plus vigoureux que jamais poëte ait tracés. Il nous représente ce théâtre de prévarications comme un édifice dont les fondements sont formés d'os et de têtes, où les cendres des brûlés ont servi de sable, où le sang versé a détrempé la chaux fournie par la moelle des victimes. Dieu sort de son repos, pour aller visiter ce sanctuaire profane. Il se lève en courroux, et, au travers des cieux :

« Perça, passa son chef : à l'éclair de ses yeux
Les cieux se sont fendus. Tremblans, suans de crainte,
Les hauts monts ont croulé. Cette majesté sainte,
Paroissant, fit trembler les simples éléments,
Et du monde ébranla les stables fondements.
. . . .
Il descend, il approche, et, pour voir de plus près,
Il met le doigt qui juge et qui punit après,
L'ongle dans la paroi qui de loin reluisante
Eut la face et le front de brique rougissante.

Mais Dieu trouva l'étoffe et les durs fondements
Et la pierre commune à ces fiers bâtiments
D'os de têtes de mort : au mortier exécrable
Les cendres des brûlés avoient servi de sable ;
L'eau qui les détrempoit était du sang versé,
La chaux vive dont fut l'édifice enlacé,
Qui blanchit ces tombeaux et ces salles si belles,
Est le mélange cher de nos tristes moelles. »

D'Aubigné ne déploie pas moins de vigueur dans le portrait que dans la description. Nous indiquerons spécialement, ne pouvant pas les citer, les portraits des princes et des princesses de la maison de Valois, et spécialement les portraits de Charles IX et de Henri III, au second livre, qui est avec raison le plus célèbre de tous.

Que ceux qui aiment la poésie originale et vivante lisent l'œuvre entière, mais ce que nous avons cité suffit amplement à faire sentir les mérites brillants de ce poëme qui clôt si magnifiquement le seizième siècle, et inaugure avec tant d'éclat la grande ère française.

Comme Ronsard, d'Aubigné fut un puissant ouvrier du style. Peu d'écrivains ont manié la langue d'une aussi maîtresse main. On admire par centaines, dans les *Tragiques*, des vers qui, par leur originalité, leur couleur, leur énergie, paraissent jetés dans le moule de Régnier ou même de Corneille.

Il peint l'hypocrisie

« Qui parle doucement, puis, sur son dos bigot,
Va par zèle porter au bûcher un fagot. »

Il fait dire à la vertu :

« A moi-même je suis de moi-même le prix. »

Voulant montrer la pusillanimité insensée de ceux qui craignent toute leur vie de mourir, il dit en un seul vers :

« Pour une heure de mort avoir vingt ans de crainte ! »

Voici comment il caractérise le sacrifice du Fils de Dieu :

« En donnant sa vie
Fut le prêtre, l'autel, et le temple et l'hostie. »

Dans le chant premier, il représente l'Église :

« Les fers aux pieds, sur les gehennes assise,
A sa gorge la corde et le fer inhumain,
Un pseaume dans la bouche et un luth en la main. »

Il dit, parlant de l'enfer avec l'énergie du Dante :

« .... De l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort. »



Opposant la prétendue sainteté du culte réformé au culte catholique dégénéré :

« Nous faisons des rochers les lieux où l'on te presche,
Un temple de l'estable, un autel de la creche;
Eux, du temple une estable aux asnes arrogants,
De la sainte maison la caverne aux brigands [1]. »

Les *Tragiques* ont de grandes beautés de langue, mais aussi des défauts non moindres. Écrit dans la précipitation d'une fureur qui ne sait pas se contenir, ce poëme est trop souvent incorrect et obscur.

Le style n'a pas d'unité; il est à la fois trop archaïque et trop néologique, et souvent trop pédant par la recherche des termes savants et rares. Se plaisant à gréciser bizarrement, quand il faudrait employer le langage le plus simple et le plus usuel, d'Aubigné jette au lecteur surpris des mots comme *autochire*, de αὐτόχειρ, pour dire de sa propre main :

« En cela le vainqueur ne demeurant plus fort
Que de voir son haineux le premier à la mort,
Qu'il seconde, *autochire*, aussi tost de la sienne,
Vainqueur [2]. »

Il appelle un homme d'un mauvais tempérament un corps plein de *dyscratie*, un homme épais « pachuderme de corps ». *Autochire*, *dyscratie*, *pachuderme*, cela rappelle les *ocymore*, *polychrone*, etc., de Ronsard. Il désigne l'injustice par le nom d'*Ubris*, et les prières par celui de *Lites*. Les passages les plus éclatants de beautés, les plus vraiment poétiques sont gâtés par le faux goût. par le mauvais goût. Quelques exemples en diront plus que toutes les phrases générales par lesquelles nous pourrions essayer de caractériser ces vices de diction :

« Çà, mes vers bien-aimez, ne soiez plus de ceux
Qui, les mains dans le sein, tracassent, paresseux,
Les steriles discours dont la vaine memoire
Se noye dans l'oubli, en ne pensant que boire [3]. »

Le mauvais goût ici se complique étrangement d'obscurité.

« Petits soldats de Dieu, vous renaistrez encore
Pour destruire bien tost quelque prince mi-more.
O Roy, mespris du ciel, terreur de l'univers,
Herodes glorieux, n'attens rien que les vers.
Espagnol triumphant, Dieu vengeur à sa gloire
Peindra de vers ton corps, de mes vers ta memoire [4]. »

Quel ridicule jeu de mots en un pareil sujet !

Il ne recule pas devant les termes les plus crus, devant les images les plus risquées et même les plus révoltantes pour la délicatesse :

« Je veux, à coups de traits de la vive lumière,
Crever l'enflé Pithon au creux de sa tasnière;

[1] *Trag.*, liv. I. — [2] *Ibid.* — [3] Liv. II. — [4] Liv. VI.

Je veux ouvrir au vent l'Averne vicieux,
Qui d'air empoisonné face noircir les cieux;
Percer de ces infects les pestes et les rongnes,
Ouvrir les fonds hideux, les horribles charongnes
Des sepuchres blanchis. Ceux qui verront ceci,
En bouchant les naseaux, fronceront le sourci [1]. »

Il est une faute générale de goût, dont le reproche ne saurait être épargné à l'auteur des *Tragiques*, c'est de ne jamais abaisser le ton de sa colère. Sa fureur perpétuelle, et les longs récits d'horreurs dont est rempli ce poëme sans action suivie et sans intéressant épisode, finissent par être fatigants. Le poëte l'a bien senti lui-même. Il avoue qu'on peut lui reprocher que ses *vers eschauffez*

« Ne sont rien que de meurtre et de sang estoffez,
Qu'en n'y lit que fureur, que massacre, que rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage. »

Mais, répond-il, ce sont les *vocables d'art* de ce qu'il entreprend. L'art exigeait plus de mesure, et les critiques les plus favorables lui ont justement reproché de ne pas savoir s'arrêter à temps, d'accumuler et de charger les détails. Plus intempérant que Lucain, à force d'excéder la juste mesure, comme dans la description de la nuit du 24 août 1572, il manque l'effet.

Les quatre derniers chants sont fort inférieurs au premier. Les juges les plus indulgents leur reprochent l'enflure, le fatras théologique, on ne sait quel mysticisme apocalyptique, et surtout le désordre d'une colère délirante. On sent que cette œuvre, conçue et commencée dans le délire de la fièvre, a été poursuivie et achevée dans un état d'exaltation continuelle. « Sa haine partizanne », qui bouillonne dans tout le poëme, finit par devenir de la rage.

Cependant le poëme est couronné par une scène magnifique, et d'une inspiration dantesque, le tableau du Jugement dernier.

Pour nous résumer, si énormes que soient les fautes de mesure et de goût qui déparent les *Tragiques*, si incohérent que soit le mélange de mythologie grecque, d'allégories morales et de théologie biblique qui les bariole, cette épopée lyrique et satirique est une grande œuvre, et nous répéterons volontiers avec l'auteur de l'*Avis aux lecteurs*, qui n'est autre que d'Aubigné lui-même, « que ce qui a esté moins parfaict, par sa négligence, vaut bien encor la diligence de plusieurs. »

D'Aubigné a le droit d'affirmer que ses *Tragiques*, dont plusieurs livres furent répandus dans le public et lus avidement, dans le cours de l'année 1593 ou les premiers mois de 1594, contribuèrent, avec quelques autres ouvrages, au déclin de la Ligue, à la pacification de la France et à l'affermissement de la royauté. Car l'impétueux huguenot

[1] Liv. II.

était sincèrement royaliste, et voulait servir de tout son pouvoir la cause royale. Chez lui, on ne découvre rien de l'esprit républicain dont une grande partie des protestants étaient animés. Ennemi acharné du pouvoir des prêtres, il aime l'autorité paternelle des rois, et en déplore l'abaissement. Il s'écrie avec une sorte d'enthousiasme :

> « Celui n'est souverain qui reconnoist un maistre,
> Plus infâme valet qui est valet d'un prestre, etc. »

A ces *tyrans tyrannisés*, qui ne sont pas de vrais rois, il propose l'exemple de ces heureux et sages rois de septentrion qui ne voient rien entre le ciel et eux.

II

Le terrible Archiloque du seizième siècle n'avait pas toujours le poignard à la main. Quelquefois il aimait à attaquer ses ennemis avec des armes courtoises. C'est ce qu'il fit dans le *Baron de Fœneste*, dont nous avons déjà parlé [1].

Cette satire n'a point le ton virulent ou amer des *Tragiques* et de la *Confession de Sancy*. Le poëte politique y flagelle les heureux du jour; mais sa médisance est plus enjouée que furieuse; il se moque avec tranquillité au lieu d'invectiver avec transport.

Pour bien juger de la flexibilité de son talent, il faut lire ses *Petites œuvres meslées*. Elles sont composées de méditations en prose sur les psaumes, de traductions de psaumes en vers, dont quelques-uns en vers mesurés par longues et par brèves, enfin de pièces détachées qui se recommandent par le trait agréable, par la facilité, et même quelquefois par une humeur gaie et plaisante dont le contraste avec le ton des *Tragiques* surprend étrangement.

Parmi les jolis morceaux qu'on pourrait détacher de ce volume, nous signalerons la pièce intitulée *l'Hiver du sieur d'Aubigné* où l'auteur rappelle les illusions du jeune âge qui ont fui loin de lui et les compare à des hirondelles qui partent, au moment de l'hiver, à la recherche de plus doux climats :

> Mes volages humeurs, plus stériles que belles,
> S'en vont; et je leur dy : Vous sentez, irondelles,
> S'esloigner la chaleur et le froid arriver.
> Allez nicher ailleurs pour ne tascher, impures,
> Ma couche de babil et ma table d'ordures ;
>
> Laissez dormir en paix la nuict de mon hiver.
> D'un seul poinct le soleil n'esloigne l'hémisphère ;
> Il jette moins d'ardeur, mais autant de lumière.
> Je change sans regrets, lorsque je me repens

[1] Voir notre tome I, pages 258-260.

Des frivoles amours et de leur artifice.
J'ayme l'hyver, qui vient purger mon cœur du vice,
Comme de peste l'air, la terre de serpens.

Mon chef blanchit dessous les neiges entassées ;
Le soleil qui reluit les eschauffe, glacées,
Mais ne les peut dissoudre au plus court de ces mois.
Fondez, neiges ; venez dessus mon cœur descendre,
Qu'encores il ne puisse allumer de ma cendre
Du brazier, comme il fit des flammes autrefois.

Voici moins de plaisirs, mais voici moins de peines.
Le rossignol se taist, se taisent les sereines ;
Nous ne voyons cueillir ni les fruits ni les fleurs ;
L'espérance n'est plus bien souvent tromperesse ;
L'hyver jouït de tout. Bienheureuse vieillesse,
La saison de l'usage, et non plus des labeurs !

D'Aubigné a encore écrit une tragédie de *Circé* qui fut représentée aux noces du duc de Joyeuse. Elle ne mérite pas de nous arrêter. Enfin il a laissé des œuvres inédites considérables, en prose et en vers, conservées à Genève.

XLV

JACQUES LE HOUX

Et la chanson française au seizième siècle.

La chanson, ce genre si national qui semble presque avoir disparu de nos mœurs, était encore au seizième siècle cultivée avec amour. Les chansonniers de cette époque sont innombrables. Beaucoup demeurèrent anonymes, mais beaucoup aussi nous ont fait connaître leur nom qui est parvenu glorieux jusqu'à nous.

Entre tant d'auteurs dont nous ne saurions parler ici, nous choisirons Jacques le Houx, comme un des types les plus originaux du vieux chansonnier, et aussi parce qu'il semble résumer en lui toute une période antérieure de la chanson française.

Olivier Basselin, poëte normand de la fin du quatorzième siècle, dont le nom apparaît pour la première fois sous le règne de Louis XII, dans une chanson populaire citée par G. Cretin, avait composé des Vaux-de-Vire, ou chansons à boire, dont toutes les mémoires s'étaient bien vite emparées. Au seizième siècle la langue en avait vieilli : Jacques le Houx, poëte et avocat distingué de Vire, né vers 1550, les recueillit de la bouche des anciens du pays, les appropria à la manière de parler de son temps, et peut-être les modifia essentiellement. Il compléta son recueil par un certain nombre de chansons qui étaient entièrement de lui, et qui devinrent bientôt aussi populaires qu'avaient pu l'être les Vaux-de-Vire primitifs de Basselin.

Le thème constant de Basselin, ou de Jacques le Houx, c'est l'éloge du vin, — et quelquefois du cidre, — et la critique de l'eau. Le chansonnier normand veut prouver que le vin est le meilleur de tous les remèdes :

« Je ne trouve en ma medecine
Simple qui soit plus excellent
Que la noble plante de Vigne,
D'où le bon vin clairet provient [1]. »

Il en faut donc user le plus tôt et le plus qu'on peut :

« Il faut boire, comme on dit, qui sa mere ne tette.
Puisque sommes tous sevrez, beuvons donc de bon piot [2]. »

Avec quel enthousiasme il chante le grand homme à qui nous devons la vigne :

[1] *Vaux-de-Vire d'O. Basselin*, XXXI, édit. Jac. — [2] *Ibid.*, XXV.

« Que Noé fut un patriarche digne !
Car ce fut luy qui nous planta la vigne
Et beut premier le jus de son raisin.
O le bon vin !

Mais tu estois, Lycurgue, mal habile,
Qui ne voulus qu'on beust vin en ta ville.
Les beuveurs d'eau ne font point bonne fin.
O le bon vin !

Qui boit bon vin, il fait bien sa besongne.
On voit souvent vieillir un bon ivrongne,
Et mourir jeune un savant medecin.
O le bon vin !

Le vin n'est point de ces mauvais beuvrages
Qui, beus par trop, font faillir les courages :
J'ay, quand j'en bois, le courage Herculin.
O le bon vin !

Puisque Noé, un si grand personnage,
De boire bien nous a appris l'usage,
Je boiray tout. Fay comme moi, voisin !
O le bon vin [1] ! »

Mais le cidre a bien aussi son mérite, surtout quand le vin manque. Il chante donc avec une égale chaleur celui qui planta les pommiers :

« O soulas des gosiers,
O très-bon jus de pomme !
Prions pour le bon homme
Qui planta les pommiers [2]. »

Ne peut-on pas appliquer à ces chansons ce que dit Voltaire, que « nous avons dans notre langue des couplets sans nombre qui valent bien ceux des Grecs, et qu'Anacréon aurait chantés lui-même [3] ? »

Notre chansonnier n'a pas moins de verve dans ses invectives contre l'eau que dans ses louanges du vin :

« J'aime parfaictement
Un beuvrage excellent ;
Car il fait resjouir mon genereux courage.
Qui d'eau fait beuvrage
N'a point d'entendement.

Boiray-je simplement
Ce que boit ma jument ?
Je pense que ce n'est le fait d'un homme sage.
Qui d'eau fait beuvrage
N'a point d'entendement, etc., [4]. »

Et dans une autre chanson :

[1] *Vaux-de-Vire d'O. Basselin*, XLI. — [2] *Ibid.*, XXIX.
[3] Lettre de Voltaire à La Harpe, 9 avril 1778.
[4] *Vaux-de-Vire d'O. Basselin*, XXI.

« Que l'on fasse ceste eau servir
Ou à faire le pot bouillir,
Ou à tremper la morue!
Icy n'en entrera jà.
L'eau le monde submergea,
Et la terre en fut perdue.

Qu'on en arrose le jardin!
Mais d'en aller gaster le vin,
Seroit-ce pas grand'offense, etc. [1] »

Et vraiment oui, « les vieilles chansons valaient bien le tortillage moderne, » comme dit quelque part Jean-Jacques Rousseau [2].

Les chansons que nous avons citées jusqu'ici furent données sous le nom d'Olivier Basselin. En voici une qui porte le nom de Jacques le Houx, et qui est indubitablement de lui, c'est un Vaux-de-Vire composé pour le jour de la Sainte-Yves, fête des avocats :

O gentil joly mois de may,
Qui es le plus beau de l'année,
Ta dix et neufviesme journée,
Dy moy quand je la revoiray
Celle qui est tant à mon gré.

La feste qui fait oublier
Les procez aux gens de pratique,
Pour vuider un verre authentique,
Nettoyant leur plaideur gosier
Tout rauque à force de crier?

Que les avares advocats
Gaignent à se rompre la teste,
Pourveu que je sois de leur feste,
Certes, ne me soucieray pas
De leurs procez ni de leurs sacs.

Mieux vaut vuider et assaillir
Un pot, qu'un procez difficile;
Au moins, cela m'est plus utile,
Car les procez me font vieillir;
Le bon vin me fait rajeunir.

A un bon hiberon jamais
Calotte en teste ne fut veue.
A vous, messieurs, de la cohue!
Faites ainsi et me pleigez
Et plus ne vous entre-mangez!

[1] *Vaux-de-Vire d'O. Basselin*, XVI. — [2] *Cinquième promenade.*

Les Vaux-de-Vire publiés par le Houx n'avaient rien qui portât une atteinte positive à la religion ni aux mœurs, mais on ne peut nier qu'ils ne fussent un peu bachiques. Le clergé se scandalisa et lui refusa l'absolution jusqu'à ce qu'il eût expié le scandale qu'il avait donné. Le chansonnier se rendit à Rome, espérant y trouver plus d'indulgence. Il finit en effet par y obtenir l'absolution qui lui avait été refusée dans son pays. Les amateurs de la franche gaieté et de la franche littérature l'absoudront aussi, mais les sévères moralistes l'auront toujours pour un peu suspect.

Une autre classe de chansonniers a été en tout temps l'objet de censures bien plus rigoureuses encore de la part de l'Église ; ce sont ceux qui chantent l'amour et le plaisir. Ces chansonniers du seizième comme du quinzième siècle sont presque toujours graveleux, et souvent grossiers et obscènes. Nous ne nous en occuperons pas. En revanche nous citerons plusieurs de ces chansons patriotiques que tous les événements intéressant le pays ont toujours fait éclore en si grand nombre. Nous les prenons un peu au hasard parmi les chansons de quelque valeur qu'on ne trouve pas dans tous les recueils.

Chanson nouvelle

DE LA RÉJOUISSANCE DES FRANÇAIS SUR L'HEUREUX ADVÉNEMENT DE LA PAIX.

sur le chant :

Veuille mon Dieu, par ta grâce, etc.

Dieu, fais que nostre France
Puisse vivre désormais
Avec humble obéissance
Sous l'heureux don de ta paix.
Fais que la guerre
Plus en la terre
Ne nous fasse d'ennuis.
Mais la grand joye
Partout on voye
Réclamer jours et nuicts.

Fais que nostre roy puisse estre
Amateur des sainctes lois,
Et qu'il puisse comme maistre
Régir son peuple François
Faisant justice
En temps propice

Aux bons et vicieux,
Et que sa vie
Enfin ravie
Puisse voller aux cieux.

Fais que tant qu'il sera homme
Puisse toujours maintenir
En amitié son royaume
Et de guerre l'abstenir [1].
Que feux de joye
Plustost on voye
Partout les carrefours
Que voir gens d'armes
Marcher en armes
Au son de leurs tambours.

Que les chemins puissent estre
Abandonnez des meschans,
Pour en seureté se mettre
Tous voyageurs et marchands:
Qu'en sa besongne
Nul ne s'eslongne
De louer Dieu toujours,
Qu'il nous maintienne
Et entretienne
En sa paix nuict et jours.

C'est celuy la qui nous donne
La pluie en temps et saison :
C'est luy aussi qui foisonne [2]
Les biens en nostre maison.
Jamais ne laisse
Cœurs qui sans cesse
Le servent loyaument.
Obéissance
Et révérence
Lui plaisent grandement.

Puis donc qu'il veut et commande
De lui estre obéissant
Qu'un chascun les bras luy tende
Pour estre aussi jouyssant

[1] Employé à l'actif pour signifier exempter.
[2] Pris activement pour dire faire foisonner.

De la concorde
Qu'il nous accorde
En paix et union,
Qui met la France
Hors de souffrance
Et de dissention.

Pour fin prions qu'il luy plaise
Entendre nos tristes voix
Et que sa fureur s'appaise
Envers nos pauvres François,
Et qu'il nous donne
Volonté bonne
De l'aymer loyaument
Pour avoir place
Devant sa face
La sus au firmament.

(Extrait de la *Fleur des chansons nouvelles.*)

Chanson nouvelle

DE LA JOURNÉE FAICTE CONTRE LES SUYSSES POUR LE TRÈS-VICTORIEUX ROI FRANÇOIS PREMIER AVEC LA BALLADE DES SUYSSES SUR LE CHAMP DE GENTIL FROMOGUET.

Qui vous esmeut Suysses
Venir contre la loy
Et branler droit vos picques
Contre ung si noble roy.
Vous feistes le pourquoy
Avés perdu la gloire.
Gens sans droit et sans foy
Jamais n'auront victoire.

Orgueil et avarice
Vous ont rendu confus
Quant de paix et justice
Avez fait les reffus.
On cognoit les abus,
Qu'avés faict contre France.
Mais Dieu qui est lassus
En a fait la vengeance.

Mal feistes le devoir,
Attendu la richesse

Que vous deviez avoir
Pour tuer la noblesse
De France qui vous blesse
Et met en deshonneur.
Gens faillans de prouesse
Jamais n'auront honneur

En criant France, France,
Entendistes la voix
Et santistes la lance
Du noble roy François
Que [1] chargea plusieurs foys
Sur vous d'estoc et taille,
Tellement que deux foys
Perdistes la bataille.

Mieux eust valu la hayre
Pourter sous vos harnoys
Que crier haire haire
Et mourir sous vos boys
Le jour de sainte Croix.
On dyra pour memoyre
Que contre des François
Perdittes la victoire.

En tout est abollie
La réputation
De vous en Italye
Et aultre nation.
Le cardinal Syon [2]
A failly à son compte,
Mais pour solution
Après orgueil vient honte.

Suysses et cantons
Bien estes escornez
Chantez en divers tons
Pour vos mors et cornez;
Car bras, testes, corps, nez
Furent hachez d'espée.

[1] *Qui.* — [2] Le cardinal de Sion, Mathieu Schinner ou Skinner qui, lié passionnément aux intérêts du pape Jules II, usa de son influence pour détacher, en 1510, les cantons helvétiques de l'alliance française, marcha à la tête des Suisses qui livrèrent à François Ier, en 1515, la bataille de Marignan, et alla en Allemagne et en Angleterre susciter des ennemis contre la France.

Ceulx qui ne sont pas nez
Maudiront la journée.

Vous vous disiez dompteurs
Des princes et des roys,
Vous estes grans vanteurs
Et fiers pleins de desroys[1]
Trop vous ont les Françoys
Nourrys et supportez[2],
Mais par le roy Françoys
Vous estes bien domptez.

Françoys roy magnifique
Prince victorieux
Qui maint canon et picque
Avez veu de vos yeulx
Rendez grâces aux cieulx
Dont vient toute victoyre
Tousjours seres heureux
Se à Dieu donnez gloire. Finis.

Ballade des Suisses.

Villains vachiers, belitres parfaitz,
Qui vous nommez correcteurs de noblesse,
Recognoissez que ceulx vos livres fais
Par le vouloir divin vous ont deffaictz,
Gettans soubz piez votre orgueil et hautesse.
Louis XI en main vous mist l'espée
Que[3] au labeur estoit lors occupée
Vous jouuant aux belliqueux charroys.
Charles après et Louys nobles roys
Depuis vous ont tenus sous leur enseigne ;
Et néantmoins pourchassez tous desroys[4]
Au roy Françoys qui par cruel arroys[5]
Vous a deffaict en mortelle champaigne[6].
Ingratitude vous a chargé ung faitz
De traison que[7] votre gloire abesse.
Car en faignant traicter paix comme infectz,
Meurtriers de foy et d'honneurs inparfaitz,
Avés rompu pacifique promesse.

[1] Vieux mot, l'opposé de *arroy*, qui exprime toute sorte de déréglements, de — [2] *Favorisés*. — [3] *Qui*. — [4] *Suscitez toutes sortes d'embarras*. — t. — [6] *Plaine*. — [7] *Qui*.

Mais non obstant vostre force équippée,
Avez trouvé ung César, ung Pompée,
N'ayant attaint encor d'ans ving et troys,
Saige, hardy, ainsi comme je croys,
Digne de lotz [1] plus qu'Artus de Bretaigne;
Car tout ainsi comme un Hector de Troys
Charchant les ranctz au périlleux des traitz
Vous a deffait en mortelle champaigne.
Ne dictes plus par vos dits contrefaits
Ou il nous plaist la victoire l'adresse,
Car il vous a chastiez vos forfaits
En deffaisant sans plus estre reffaitz
Vingt mil et plus gisans mors en la presse.
Vostre fureur a par glaive attrempée,
Tary vos bruys et gloire dissipée
Dont par pitié je vous conseille anchois [2]
Que le haut roy premier du nom François
Charcher vous voise au cueur de la montaigne
Que luy criez mercy, car je congnois
Que arez pardon veu que ja son harnois
Vous a deffait en mortelle champaigne.

Vilains saichez que selon divins droits
L'on doit chercher la paix en tous endroits
Et fouir [3] Mars que [4] l'homme navre et saigne [5],
Mais fol se croit tant qu'il a tous ses droits.
Veoir le povés, car le roy des Françoys
Vous a deffaict en mortelle champaigne.

Rondeau.

Près Marignan au camp saincte Brigide
Le roy Françoys vous brida d'une bride
A trenche fille et si horrible mors
Que bien vingt mille des vostres y sont mors,
Et davantage, ainsi comme je cuide,
A tous cornets sans tabour et sans guide,
Estre cuidies des Françoys homicide,
Mais grace à Dieu vous laissates les corps
Près Marignan.
Villains il fault que la duché on vuyde,

[1] *Louange, laus.*
[2] Comme *ançois, anceis*, etc., *avant*. — [3] *Fuir.* — [4] *Qui.* — [5] *Ensanglante.*

Et que noblesse à présent y réside,
Car droit y a de ce soiés recorps[1].
Partez donc tost sans trompettes ne cors.
Vos gens sont mors gisans sur terre humide.

Tout cela n'est pas d'une bien grande poésie; mais telle était alors la moyenne du chant patriotique.

Pour varier nos exemples, nous terminerons ce chapitre de la chanson, en citant une complainte populaire contre les usuriers, cette peste ancienne du travailleur et du laboureur, et en donnant un extrait d'une chanson très-plaisante contre la milice bourgeoise, composée en 1562.

Chanson nouvelle.

DE LA COMPLAINCTE D'UN LABOUREUR CONTRE LES USURIERS QUI LUY ONT MANGÉ SON BIEN.

Hélas ! Dieu, que feray-je ?
Moy, pauvre labourreux,
Où me retireray-je ?
Que je suis douloureux !
Les usuriers m'ont fait manger ma terre :
J'aymerois mieux les soldats de la guerre.

J'estois bien à mon aise,
Je vivois dans mon bien ;
Mais je suis en mal-aise.
Hélas ! je n'ay plus rien.
Tout mon malheur est venu de l'usure.
Aller me faut à ma bonne adventure.

Je vay à la justice,
A ces bons advocats :
Ils sont gens de police,
Je leur diray mon cas.
J'ay engagé mes vignes et ma terre,
Je suis venu vostre conseil requerre.

Viens ça, dy moi, bonhomme,
Et ne me cèle rien,
As-tu point peur en somme
Que tu perdes ton bien ?

[1] Comme *records* ou *recors*, qui se souvient.

Monsieur le juge est homme débonnaire,
Bien volontiers entendra ton affaire.

Hélas ! monsieur le juge,
Faites moi un plaisir;
Vous estes mon refuge,
Veuillez moy secourir.
Les usuriers ont mangé ma substance,
Scaurais-je point en avoir recompense [1] ?

L'usurier est en peine
Qu'il fera de son blé,
Sa maison en est pleine;
Il craint luy estre emblé [2].
Mais il attend une mauvaise année,
Afin que plus de moitié soit gaignée.

L'usurier en sa cave
A du vin à foyson;
A voysin ny esclave
Il n'en fera raison;
Il attendra s'il vient une gresle,
Trop grand chaleur ou bien quelque nielle.

S'il voit quelque bonhomme
Qui arrive des champs:
Vien ça, dit-il, prud'homme,
Les bleds sont-ils méchans?
Hélas ! monsieur, la brouée [3] et la pluye
Ont faict les bleds aussi noirs que la suye.

Vien ça, dy moy, bonhomme,
Que dis-tu des poiriers?
Avons-nous de la pome
Ou des noix des noyers?
Nenny, monsieur, il n'y en a pas une
Tout est tombé, n'y a pruneau ny prune.

Vien ça, dy moy, compère,
Les foins ont-ils le temps?
Ainsi comme je l'espère,
Jamais il n'en fut tant.
Hélas ! monsieur, ce n'est rien de l'herbage,
C'est grand pitié de voir le paturage.

[1] Dans le sens ancien de compensation, dédommagement.
[2] *Volé.* — [3] *Le brouillard, la brume.*

L'usurier est bien aise
De ce qu'il a ouy.
Il chante, se dégoise,
Il est fort resjouy :
Bon temps pour moy, l'année sera chère,
J'auray du bien qui ne coustera guère.

Chanson contre la milice bourgeoise.

Un corporeau fait ses préparatifs,
Pour se trouver des derniers à la guerre ;
S'il en eust eu il eust vendu sa terre,
Mais vendit une botte d'oignons.
Viragon, vignette sur vignon.

Un corporeau, avant que de partir,
Dévotement fait chanter une messe,
Et si voue à sainte hardiesse
De n'assaillir jamais que des oysons ;
Viragon, vignette sur vignon.

Un corporeau bravement se monta
D'un asne fort qui portoit la poirée,
Et son varlet d'une pecque escrouppée,
Pour son sommier il print le poulichon.
Viragon, vignette sur vignon.

Un corporeau grève et cuissots avoit
Bien façonnez d'une longue citrouille,
Clouez de bois qui jamais ne s'enrouille,
Un plat d'estain il prit pour son plastron.
Viragon, vignette sur vignon.

Un corporeau des gantelets avoit,
Dont l'un estoit fait d'ozier et d'éclisse ;
Pour l'aultre il print une grande écrevisse,
Et meit la main dedans le croupion.
Viragon, vignette sur vignon.

Un corporeau en son escu portoit
Le rouge et blanc de la somellerie ;
D'ongles de porcs sa lance estoitgarnie,
Et sa devise estoit : *Nous enfuirons.*
Viragon, vignette sur vignon.

XL

Le théâtre au seizième siècle.

I

Le drame religieux et la comédie populaire et satirique s'épanouirent au commencement du quatorzième siècle.

Le drame moderne, après plusieurs essais combinés de siècle en siècle en divers lieux, naquit presque simultanément en Europe de la liturgie et des cérémonies qui se pratiquaient dans les églises et dans les couvents.

En France, ce furent des pèlerins revenus de la Terre-Sainte, qui donnèrent naissance à notre théâtre. S'arrêtant sur les places publiques de Paris, ils chantaient ensemble des cantiques de manière à leur prêter une espèce d'action. Cette sorte de scène attira un grand nombre de spectateurs. L'accueil favorable fait aux pèlerins acteurs leur fit naître l'idée de se former en société, sous le nom de *Frères de la Passion*. Des lettres patentes de Charles VI autorisèrent leur association en 1402. Une grande salle leur fut cédée dans un hôpital que servaient des Frères de la Trinité, hors de la porte Saint-Denis. On y dressa un théâtre, sur lequel les *Frères de la Passion* jouèrent, sous le nom de *Mystères*, des pièces dont les sujets étaient tirés de l'Ecriture sainte.

C'est ainsi que la *Confrérie de la Passion* donna naissance à l'établissement de la première société dramatique régulière. Et le clergé favorisa d'abord de tout son pouvoir ces essais, comme il avait, longtemps auparavant, secondé, dans les pays qui parlent la langue provençale, d'autres tentatives théâtrales qui appliquaient au culte chrétien des usages restés du paganisme et invétérés parmi les populations.

Il y avait diverses classes de mystères : 1° les mystères qui traduisent *par personnaiges* les diverses parties de l'Ancien et du Nouveau Testament; 2° ceux qui mettent en scène les légendes et miracles des saints et saintes, sainte Barbe, saint Christophe, saint Martin, saint Didier, saint Fiacre, saint Crespin, saint Nicolas, et les miracles de la Sainte Vierge; 3° ceux qui roulent sur des événements profanes, *l'histoire de Troie la grant*, le mystère de *Grisélidis*, etc.

Les plus solennels mystères contenaient presque toujours une partie comique et burlesque. Heureux quand ils n'étaient pas déshonorés par ces détails ignobles, par ces scènes ordurières, dont Bayle, Voltaire et plusieurs autres ont si malicieusement et si perfidement tiré avantage pour rabaisser ces productions d'une époque de foi.

Il faut ajouter que la représentation des mystères était interrompue par différents entr'actes, dans lesquels un fou, c'est-à-dire un baladin, disait de lui-même tout ce qui lui venait à l'esprit et faisait diverses sortes de tours dont s'amusait fort la simplicité de nos pères.

Ces spectacles, souvent représentés en plein air, à la vue de tout un peuple, duraient quelquefois plusieurs jours consécutifs, du matin au soir : le mystère des *actes des apôtres*, joué à Bourges en 1536, dans l'ancien amphithéâtre des arènes, dura quarante jours. Souvent ces vastes compositions n'avaient pas moins de quarante à cinquante mille vers, et elles mettaient en scène des centaines d'acteurs. Presque toujours l'appareil des machines, la somptuosité des décorations, des tapisseries et des peintures suppléait à l'infériorité de la poésie.

En face du drame religieux naquit la farce populaire issue du fabliau et du conte malin. Elle eut pour interprètes des jeunes gens de famille, doués de beaucoup d'esprit, amis du plaisir et de l'indépendance, qui, stimulés par le succès qu'obtenaient les Frères de la Passion, se réunirent en société sous le nom d'*Enfants sans-souci*. Leurs *sotties*, représentées sur des échafauds dressés dans des places publiques, ordinairement aux halles, étaient de grosses joyeusetés trop souvent graveleuses, des espèces d'atellanes, où l'on se divertissait aux dépens de quelque personnage impertinent ou ridicule, et quelquefois même aux dépens des grands corps de l'État et du prince. Elles charmèrent le bon peuple parisien qui en fit son plaisir favori et délaissa les mystères.

Pour ramener à eux le public, les Frères de la Passion crurent utile de s'adjoindre leurs joyeux rivaux, qui continuèrent à jouer leurs pièces. Cette singulière association dura avec un succès soutenu jusqu'en 1544. A cette époque les Frères de la Trinité, fatigués du scandale que les sotties provoquèrent plusieurs fois, firent évacuer la salle qu'ils avaient cédée dans leur hôpital. Les Enfants sans-souci d'abord, puis les Frères de la Passion furent obligés de se disperser.

Une autre société dramatique, les *Clercs de la Basoche*, jeunes aides des procureurs du parlement et des procureurs à la cour des comptes, apparut peu après la double installation des Frères de la Passion et des Enfants sans souci, sous les dénominations de Royaume de la Basoche et d'Empire de Galilée. Ils composèrent, souvent avec talent, d'innombrables *moralités* et *farces*.

D'après Sibilet, « la moralité françoise représente en quelque chose la tragédie grecque et latine, singulièrement en ce qu'elle traite de faits graves et principaux. Et, ajoute cet auteur d'art poétique, « si le François s'étoit rangé à ce que la fin de la moralité fût toujours triste et douloureuse, la moralité seroit tragédie. Mais en ce avons nous, comme en toutes choses, suivi notre naturel, qui est de prendre des choses étrangères non tout ce que nous voyons, mais seulement ce que nous jugeons faire pour nous et estre à notre avantage. Car en la moralité, nous traitons, comme les Grecs et Latins en leurs tragédies, narration de faits illustres, magnanimes et vertueux, ou vrais, ou au moins vraisemblables, et en prenons autrement ce qui fait à l'information de nos mœurs et vie, sans nous assujettir à douleur ou plaisir d'issue [1]. »

[1] Sibilet, *Art poét.*, II, 8.

Sibilet parle ici des moralités qui mettaient en action, sans personnages allégoriques, un précepte moral. Telles sont l'*Histoire du mauvais riche et du ladre*, celle de l'*Enfant prodigue*, celle d'une *Pauvre villageoise, laquelle aima mieux avoir la tête coupée par son frère que d'être violée par son seigneur*. Telles sont aussi les moralités de la *Passion de Jésus*, de la *Pucelle Saint-Georges*, du *Dragon de sainte Marguerite*, des *Quatre fils Aymond*, des faits de *Clovis*, de *Charlemagne*, et ainsi des autres.

Mais le plus ordinairement les moralités étaient allégoriques. Les Bazochiens y prétendirent personnifier les vices et les vertus du genre humain : tel est l'objet, par exemple, de la célèbre moralité de *Bien-Advisé et Mal-Advisé*; tel est aussi celui de la *Condamnation de Banquet*, par Nicole de la Chesnaye, une des moralités les plus curieuses pour l'histoire du théâtre et pour l'étude des mœurs du temps.

Cette pièce originale offre assurément une action moins embrouillée, plus dramatique, plus pittoresque, plus variée, plus amusante que la plupart des moralités contemporaines; il ne lui manque que d'être écrite partout d'un style moins verbeux, moins obscur et moins lourd. On en attribue l'idée à Louis XII, grand partisan de la sobriété et de la diète jusqu'à son mariage en troisièmes noces avec Marie d'Angleterre ; et elle paraît avoir été représentée par la troupe des Enfants sans-souci et de la Mère-Sotte.

Trois méchants garnements, *Dîner*, *Souper* et *Banquet*, forment le complot de mettre à mal quelques honnêtes gens qui ont l'imprudence d'accepter leur invitation d'aller boire et manger chez eux. Ce sont *Bonne-Compagnie*, *Accoutumance*, *Friandise*, *Gourmandise*, *Je-bois-à-vous*, *Je-pleige-d'autant*. Au milieu du festin, une bande de scélérats, nommés *Esquinancie*, *Apoplexie*, *Epilencie*, *Goutte*, *Gravelle*, etc., se précipitent sur les convives et les accablent de coups, si bien que les uns sont tués, les autres blessés. *Bonne-Compagnie*, *Accoutumance* et *Passe-Temps*, échappés au carnage, vont se plaindre à dame *Expérience* et demandent justice contre *Dîner*, *Souper* et *Banquet*. Dame *Expérience* ordonne à ses domestiques, *Remède*, *Secours*, *Sobresse*, *Diete* et *Pilule*, d'appréhender au corps les trois auteurs du guet-apens.

Alors commence le procès des trois accusés par-devant les conseillers de dame *Expérience*, savoir : *Galien*, *Hypocras*, *Avicenne* et *Averroys*. *Expérience* condamne *Banquet* à être pendu ; et *Diette* est chargé de l'office du bourreau. *Banquet* demande à se confesser : on lui amène un beau père confesseur ; il fait sa confession publiquement, marque le plus grand repentir de sa vie passée et dit son *Confiteor*. Le beau père confesseur l'absout, et *Diette*, après lui avoir mis la corde au cou, le jette de l'échelle et l'étrangle. *Souper* n'est condamné qu'à porter des poignets de plomb, pour l'empêcher de pouvoir mettre trop de plats sur la table; il lui est défendu aussi d'approcher de *Dîner* plus près de six lieues, sous peine d'être pendu s'il contrevient à cet arrêt.

La *Condamnation de Banquet* offre un remarquable échantillon de la moralité au commencement du seizième siècle. Guillaume des Autels

peut donner idée de celle du milieu du siècle, dans ses vastes *Dialogues moraux* en vers, imprimés à Lyon, en 1550. Sous des personnages feints et imaginaires, comme le *Vouloir divin*, l'*Ignorance*, le *Temps*, la *Vérité*, le *Ciel*, l'*Esprit*, la *Terre*, etc., il tâche de nous y donner de bons enseignements de morale, mais, comme s'en plaint Colletet, avec l'expression la plus rampante et la plus rustique.

Souvent, pour offrir le développement d'une vérité morale ou religieuse, on recourait aux allégories les plus cherchées. On donnait un corps à tous les êtres métaphysiques, aux abstractions les plus impalpables.

Fréquemment aussi, pour texte de ces poésies moralisées, on prenait des sujets fort peu moraux, qu'on traitait avec aussi peu d'art que de décence.

« C'estoit un plaisir, ou plustost à mon gré un estrange dégoust, disait Colletet, de voir tantost l'un moraliser la Fable de Psyché, un autre celle d'Actéon, quelqu'autre encore celle de Danaé, de Narcisse et ainsi des autres, puisqu'ils le faisoient si grossièrement et de si mauvaise grace, qu'il ne faut pas s'étonner si, hormis les amateurs des vieilles productions, je voy si peu de gens, et des gens de lettres mesmes, qui puissent pertinemment parler de ceste rustique et lasche barbarie de nos autheurs [1]. »

Les moralités eurent pendant quelque temps une vogue extraordinaire. Mais, trop peu variées, elles finirent par ennuyer. Les Bazochiens s'en aperçurent. Pour ramener à leurs représentations le public fatigué de leurs sermons, ils inventèrent la farce, qui fut bientôt exploitée avec plus de succès par les *Enfants sans-souci*, ces jeunes et joyeux désœuvrés, fils de famille pour la plupart, qui s'érigèrent en société rivale des bazochiens et, comme nous l'avons dit, obtinrent de Charles VI des lettres patentes leur assurant une existence légale. Le chef de la société choisit pour insignes un capuchon orné de deux magnifiques oreilles d'âne, et s'intitula *Prince des sots*. Ils entreprirent de jouer et ridiculiser toute espèce de sottise, sottise religieuse, sottise politique, sottise morale, sottise nobiliaire, sottise royale, sottise populaire. Aux sociétés de la *Bazoche* et des *Enfants sans-souci* ne tardèrent pas à s'adjoindre celles du *Roi de l'Épinette*, du *Prince des nouveaux mariés*, du *Recteur des fous*, de l'*Abbé de l'Escache*[2], du *Prince de l'Estrille*[3], et au bout de peu de temps la *sottie* régnait sans partage sur le théâtre ; elle envahit même le mystère [4]. Le langage qu'elle emploie est d'ordinaire aussi libre que les sujets qu'elle traite, et bien des sotties avaient toute la licence des pasquinades. Ce n'était pas une raison pour qu'elles fussent moins goûtées par les auditeurs de ce temps-là.

Plusieurs sotties sont restées justement célèbres. Telle est, entre toutes, la sottie de l'*Ancien Monde*, une des plus ingénieuses assurément qui nous soient parvenues, et dont Marmontel a fait, dans ses *Éléments de littérature*, une intéressante analyse.

[1] *De la poésie morale*, notes. — [2] *Mors ovale*. — [3] *Etrille*.
[4] Voir le *Mystère de saint Fiacre* et le *Mystère des Trois Rois*.

Les Bazochiens poussèrent la licence jusqu'aux derniers excès pendant les malheurs des règnes de Charles VI et de Charles VII. Au retour de l'ordre, leurs représentations furent supprimées.

Mais le bon Louis XII les autorisa de nouveau, et accorda aux clercs, pour leurs représentations d'apparat, et pour autant de fois qu'ils le désireraient, la fameuse et immense table de marbre qui était dans la cour du Palais de justice, et servait autrefois aux festins que les rois de France donnaient aux souverains étrangers.

C'est ainsi qu'au commencement du seizième siècle la farce satirique se développe en toute liberté, et trouve ses jours les plus brillants, favorisée qu'elle est par le souverain lui-même, à qui elle n'épargne pas ses attaques, mais qu'elle sert dans sa politique. Jean Bouchet, esquissant l'histoire de la comédie moderne, dit :

« En France elle a de sotie le nom
Par-ce que sotz des gens de grand renom
Et des petitz jouent les grands follies
Sur eschauffaulx en parolles polies,
Qui est permis par les princes et Roys,
A celle fin qu'ilz sachent les derroys [1]
De leur conseil qu'on ne leur ause dire
Desquelz ilz sont advertiz par satyre.
Le roy Loys douziesme desiroit
Qu'on les jouast à Paris, et disoit
Que par telz jeux il sçavoit maintes faultes
Qu'on luy celoit par surprinses trop caultes [2]. »

Bouchet revient sur ce sujet, avec plus de développements, dans ses *Annales d'Aquitaine*. Il y rapporte que Louis XII trouvait bon qu'on le reprît même de son avarice, mais qu'il ne voulait pas qu'on s'avisât de parler de la reine sa femme, des princesses ni des dames : il disait que toutes les plaisanteries devaient être *sauf le respect et l'honneur dus aux dames*.

Le gouvernement arbitraire, dépensier et débauché de François I[er] devait se montrer moins favorable à cette censure hardie des vices et des abus par le théâtre. Les pièces étaient soumises à une censure préalable ; toutes sortes d'entraves furent apportées à la liberté de la critique scénique ; enfin, en 1540, un arrêt suspendit complétement, *sous peine de la hart*, les représentations des Bazochiens. C'est ainsi qu'expira cette sorte de comédie politique qui rappelait, en France, la comédie aristophanesque.

II

Parmi tant de moralités, de farces et de sotties qui foisonnèrent sous le règne de Louis XII et au commencement de celui de François I[er], un bien petit nombre seulement pourraient être lues aujourd'hui avec

[1] *Déréglements, abus.*
[2] *Épist. mor.*, I, 13, aux Escoliers.

plaisir par les hommes de goût, et leurs auteurs sont généralement inconnus [1].

Cependant les noms de plusieurs de ces fondateurs de notre théâtre comique sont parvenus jusqu'à nous avec un certain éclat. Obligé de nous borner, nous nous contenterons ici de dire quelques mots sur deux de ceux qui appartiennent au seizième siècle, Pierre Gringoire et Jehan du Pontalais.

III

PIERRE GRINGORE.

Né vers 1480, mort en 1547.

Pierre Gringore ou Gringoire [2] est le plus original représentant du moyen âge au seizième siècle. Fils d'un bourgeois de Caen, après avoir couru le monde, visité l'Italie, et fait quelques équipées militaires, il vint à Paris, où il se lia avec le fameux Jean du Pontalais, avec le jeune Clément Marot, avec le gai et libertin Roger de Collerye. Les joyeux *Enfants sans-souci* le trouvèrent digne d'être leur maître. Ils lui conférèrent, comme au fou le plus raisonnable, la dignité de *Mère Sotte*. Sous ce même titre il composa plusieurs drames où il joua lui-même.

Son *Jeu du Prince des sots*, donné le mardi gras de l'an 1511, au marché des Innocents, attira un concours prodigieux de peuple. Le roi Louis XII y assista lui-même. Gringore était son poëte favori, parce qu'il le soutenait puissamment dans sa querelle contre le pape Jules II. Cette curieuse trilogie, composée d'une sottie, d'une moralité et d'une farce, reflète toutes les idées, toutes les passions, tous les intérêts de cette époque, et met en scène, avec une verve comique inépuisable, toutes les classes de la société.

Le *Mystère de saint Louis* est moins connu, quoique l'auteur y ait montré de l'ampleur et de l'élévation, et l'ait écrit d'un style qui « a plus de netteté que celui de la plupart de ses contemporains, » suivant l'expression de Nicéron [3].

Gringore se fit surtout admirer par ses œuvres satiriques et morales.

[1] Voir le *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux*, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale, par Leroux de Lincy et Francisque Michel, 1837, 3 vol. in-8°. Il comprend soixante et quatorze pièces, composées de 1500 à 1550. Elles sont toutes d'un comique bas, populaire, effronté. Un certain nombre sont des allégories satiriques, offrant une critique cynique et impitoyable de tous les états, et mêlant à la méchanceté la grosse gaieté, le gros sel, les gros mots, les lazzi.

Voir aussi les farces, moralités et sotties contenues dans le tome Ier de l'*Ancien Théâtre français*, de la Bibliothèque elzévirienne.

[2] Il commença, dans ses derniers écrits, à se nommer Gringoire, trouvant ce nom plus doux que celui de Gringore.

[3] *Hommes illustres*, XXXIV, 48.

Ses inspirations, qui tendent surtout aux réformes politiques et morales, ont une grandeur frappante pour l'époque. Le style inégal, mêlé de trivialités et de hardiesses, d'énergie solennelle et de platitude, a, dans son ensemble, une originalité et une force que l'auteur n'a déployées nulle part à un pareil degré. Dans ses *Abus du monde* (1504), ouvrage tantôt dialogué, tantôt narratif, il fait avec virulence la satire de tous les états. Son célèbre livre des *Folles Entreprises* est une revue longue et embrouillée mais cependant profonde des sottises du temps passé et du temps présent, depuis les guerres d'Alexandre jusqu'aux expéditions d'Italie. L'inspiration à laquelle obéit le poëte est résumée dans ce refrain du chant royal :

« Ung Dieu, ung roy, une foy, une loy. »

L'*Entreprise de Venise* est une apologie passionnée de la ligue de Cambrai.

Gringore a encore écrit plusieurs poëmes allégoriques, la *Chasse du cerf des cerfs*, satire partiale contre Jules II (1510), le *Chasteau d'Amour* et le *Chasteau de Labour*, où, comme le remarque M. d'Héricault [1], tout en conservant le cadre reçu, il est venu apporter un élément nouveau, en y faisant dominer l'esprit bourgeois, la préoccupation de la vie journalière, sur l'influence chevaleresque et la rhétorique à la mode.

Le *Chasteau de Labour* est un tableau des soucis, des tristesses, des désenchantements, des embarras, des nécessités cruelles qui suivent trop souvent les premiers plaisirs du mariage. *Desconfort* et *Desespérance* sont sur le point de triompher de notre nouveau marié, — qui figure peut-être l'auteur lui-même. — Heureusement *Raison* vole à son secours, et, après lui avoir reproché sa lâcheté, ranime son courage. Le fond et la plupart des détails de ce petit poëme sont empruntés au *Chemin de Povreté et de Richesse*, écrit par Jean Bruyant en 1342. Une imitation aussi positive aurait dû être avouée par Gringore.

IV

JEHAN DU PONTALAIS.

Maître Jehan du Pontalais, fameux par ses rencontres, ses brocards et ses sornettes, est un des plus féconds auteurs de farces de l'époque dont nous nous occupons. C'était un hardi railleur qui ne craignit pas d'attaquer vertement, aux dépens de sa liberté, les prodigalités des gens de cour. Toléré sous le roi Louis XII, il fut emprisonné sous François Ier.

Quelques érudits attribuent, peut-être sans raisons suffisantes, au bateleur Jehan du Pontalais, l'écrit original moitié prose, moitié vers, et d'une admirable variété de ton, si célèbre sous le nom de *Contredits de Songe-creux*, et où les abus des cours et les vices des femmes sont

[1] *Les Poët. franç.*, t. I, p. 516.

censurés avec une verve si caustique. D'ailleurs, dans cette vive satire dont l'objet pratique paraît être de mettre un jeune homme à portée de choisir un état, en lui faisant observer tout ce que chacun a de bon et de mauvais, l'auteur passe en revue, pour les louer et les critiquer tour à tour, toutes les conditions de la vie. Constamment vif et attachant, il prend tous les tons, et approprie toujours son style au sujet. Sa prose est ferme et nette, et sa poésie variée, simple et franche. Voilà donc dans cet ouvrage la plupart des qualités que les Français aiment le plus.

V

Dès avant la seconde moitié du seizième siècle, le temps des *Mystères* est fini. Des mesures de police et même des ordonnances ecclésiastiques en gênent, et bientôt vont en empêcher tout à fait la représentation. En 1541, le parlement rendit un arrêt qui intimait défense aux maîtres et entrepreneurs du *Mystère des Actes des Apôtres* d'ouvrir leur théâtre à certains jours de fêtes solennelles, et le jeudi de certaines semaines. Peu de temps après, le procureur général s'opposa, en des termes virulents, à la représentation des *Actes des Apôtres*, attendu que les acteurs étaient des gens de basse condition, non lettrés, ni entendus en telles affaires, qui se permettaient, pour les allonger, d'ajouter plusieurs choses apocryphes, et entremêlaient à la fin ou au commencement du jeu des farces lascives et des momeries, ce qui faisait durer leur jeu l'espace de six à sept mois, d'où advenaient cessation du service divin, interruption des prédications, refroidissement de charités et d'aumônes, adultères et fornications infinies, scandales, dérisions et moqueries.

Une immoralité chaque jour plus éhontée et plus scandaleuse était en effet le principal assaisonnement et l'attrait le plus vif de ces représentations. On trouve un tableau effrayant de cette licence dans des *Remontrances* faites au roi Henri III en 1588. Le plaignant la signale parmi les principaux désordres qui affligent le royaume.

« En ce lieu, dit le rédacteur des *Remontrances*, se donnent mille assignations scandaleuses au préjudice de l'honnesteté et pudicité des femmes, et à la ruyne des familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est toute pleine, et lesquels, plus de deux heures avant le jeu, passent leur temps en devis impudiques, en jeux de cartes et de dez, en gourmandise et yvrongnerie tout publiquement, d'où viennent plusieurs querelles et batteries. Sur l'eschafaut l'on y dresse des autels chargez de croix et ornements ecclesiastiques, l'on y représente des prestres revestus de surplis, mesmes aux farces impudiques, pour faire mariages de risées. L'on y lit le texte de l'Evangile en chant ecclesiastique, pour (par occasions) y rencontrer un mot à plaisir qui sert au jeu. Et au surplus, il n'y a farce qui ne soit orde, salle et villaine, au scandale de la jeunesse qui y assiste, laquelle avalle à long trait ce venin et ce poyson, qui le couve en sa poitrine, et en peu de temps opère les effets que chascun sçait et voit trop frequemment.

« Par ce moyen Dieu est grandement offensé, tant en laditte transgression des festes que par les susdits blasphesmes, jeux et impudicitez qui s'y commettent

D'avantage Dieu y est courroucé en l'abus et prophanation des choses saintes dont ils se servent, et le public, intéressé par la débauche et jeux des artisans. Joint que telle impiété est entretenue des deniers d'une confrairie, qui devroient estre employez à la nourriture des pauvres, principalement en ces temps esquels il fait si cher vivre, et auquel plusieurs meurent de faim.

« Or, Sire, toute cette ordure est maintenue par vous : car vous leur avez donné vos lettres de permission pour continuer cet abbus encommencé devant vostre regne : vous avez mandé à vostre court de Parlement et Prevost de Paris de les faire jouyr du contenu en voz lettres, ce qu'ils ont tres bien exécuté, ayant maintenu un tel abus contre Dieu et la deffense des pasteurs ecclesiastiques, et nonobstant la clameur universelle de tous les predicateurs de Paris, lesquels continuent encore journellement à s'en plaindre, mais en vain, n'ayant peu pour tout obtenir sinon une deffense de jouer, durant une année, pour recommencer au bout de l'an plus que devant [1]. »

En 1548, un arrêt du parlement interdit aux confrères, qui venaient de s'établir à l'Hôtel de Bourgogne, de représenter des mystères tirés de l'Écriture sainte, et ne leur permit que les sujets *profanes, honnêtes et licites* [2]. Quatre ans après Jodelle inaugurait la tragédie antique.

Les vices de l'ancien théâtre furent alors bien plus sensibles, et de tous côtés on les attaqua sans ménagement. Ils furent en butte aux coups des partisans mêmes des anciens genres. Des Autels, dans sa réplique aux furieuses défenses de Louis Maigret, imprimée à Lyon l'an 1551, est obligé de reconnaître que la *Mòralité* est avec raison « inspirée des doctes gens, veu le désordre que par ignorance y commettent ceux lesquels indignement et comme l'on dit sans laver les mains la veulent manier. » Ce sont les mêmes raisons qui inspirèrent à Joachim du Bellay tant de dégoût pour nos vieilles moralités, et qui lui faisaient dire à la fin d'un sonnet où il exaltait le poëme épique et les « précieux échantillons » qu'en avait donnés fort jeune, à Paris, Jacques de la Taille :

« Que pour luy desormais on banisse d'icy
Tant de moralitez et de farces aussi,
Qui nostre vieil françois ont farcy longuement. »

C'est ainsi que le genre si florissant des mystères et des moralités tomba dans le dernier discrédit. Cependant les mystères se maintinrent un assez long temps, surtout en province. Il s'en représenta encore à l'hôtel de Bourgogne, jusque vers la fin du siècle, sous le nom déguisé de *bergerie* ou d'*églogue*, et le public, malgré son engouement pour les tragédies et les comédies à l'antique, continua d'accueillir avec faveur les farces qu'on jouait habituellement comme *lever de rideau*.

[1] *Remonstrances au Roy*, 1588, p. 182-186.

[2] Ce qui peut sembler singulier, remarque D. Piolin, c'est qu'en Angleterre, vers cette époque, Henri VIII interdisait les mêmes représentations *comme favorables au culte catholique*, et que la reine Marie les rétablit plus tard à ce titre. (*Recherches sur les Mystères qui ont été représentés dans le Maine*, p. 41.)

VI

La réforme du théâtre au seizième siècle.

LAZARE DE BAÏF (mort avant 1550). ÉTIENNE JODELLE (1532-1573). JEAN DE LA PÉRUSE (mort vers 1555). ANDRÉ DE RIVAUDEAU.

C'est surtout le peuple, les classes illettrées qui avaient fait le succès de ces mystères, de ces moralités, de ces sotties, représentés par les soins des corporations de métiers ou aux frais des compagnies de judicature, sur les places ou dans les salles des maisons de ville. Ce furent les classes lettrées qui donnèrent la vogue aux tragédies et comédies que les poëtes savants composèrent *selon les préceptes qu'en ont donnés Aristote et Horace*[1], et elles eurent l'honneur d'être jouées au collége de Boncour, à celui d'Harcourt, à celui de Beauvais, ou bien à l'Hôtel de Reims, devant Henri II et ses courtisans, et devant des lettrés illustres, comme Turnèbe et Daurat. Ces émules des anciens n'écrivaient pas pour la populace *en sabots*, mais bien pour les nobles et les princes. Aussi, naïvement persuadés qu'ils égalaient les Sophocle et les Ménandre, ou tout au moins les Sénèque, les Plaute et les Térence, combien ils étaient fiers, et qu'ils avaient en mépris les farces et les farceurs !

Les premiers introducteurs en France du système dramatique des anciens sont Lazare de Baïf et Ronsard. En 1537, Lazare de Baïf fit représenter et imprimer la traduction en vers français de l'*Électre* de Sophocle. Si cette pièce atteste sa profonde connaissance du grec, elle laisse infiniment à désirer pour la grâce et l'élégance. Il traduisit de même l'*Hécube* d'Euripide, en s'appliquant, comme pour l'*Electre*, à rendre son auteur quasi vers pour vers. Ces tentatives sont faibles ; mais ce sont de premières tentatives ; il faut savoir gré à l'auteur d'en avoir affronté les difficultés.

En 1549, trois ans avant l'apparition de Jodelle, Ronsard, alors qu'il achevait ses études au collége de Coqueret, mit en vers français et représenta avec ses condisciples, devant Daurat, le *Plutus* d'Aristophane. C'était l'essai d'une nouvelle manière ; mais il n'y avait là aucune part de création. Étienne Jodelle fit un pas de plus. Esprit ardent et indépendant qui ambitionnait la gloire de continuer l'œuvre de Ronsard, et d'être comme son lieutenant, il appliqua à la poésie dramatique les théories novatrices du chef de la *Pléiade* et fit pour le théâtre ce que Ronsard avait fait pour la poésie lyrique. Voici comment lui-même exprimait son ambition dans des vers à madame Marguerite de France, sœur du roi Henri :

« Mais, puis que nous voyons croistre en France un tel nombre
De brouilleurs, qui ne font sinon que porter ombre

[1] Ce sont les expressions de Jacques Grévin, dans la préface de son *César*.

A la vertu naissante, il te faut prendre au poing
Ton glaive, et ton bouclier, pour m'ayder au besoing,
Et tant qu'encourageant mes forces à l'exemple
Du vainqueur vandomois, je sorte de ton temple
Pour, sur les ignorans, redoubler les efforts,
Et voir ces avortons aussi tost que nais morts,
Afin que l'heur de France et des muses je garde,
Faisant après Ronsard la seure arriere-garde [1]. »

Pour son premier essai tragique, Jodelle choisit un sujet de l'histoire romaine, la fameuse reine d'Égypte qui fut la maîtresse de César et d'Antoine. *Cléopâtre* fut représentée, avec une comédie intitulée *Eugène ou la Rencontre*, en 1552, dans l'hôtel de ville de Reims, et en présence du roi et des courtisans. Jodelle et ses amis Remy Belleau et Jean de la Péruse, futurs auteurs dramatiques, jouèrent dans ces deux pièces les rôles principaux pour lesquels on n'aurait pas pu trouver d'acteurs. Jodelle, alors âgé de vingt ans et d'une figure agréable, joua le rôle de *Cléopâtre*. Le succès fut extraordinaire et l'enthousiasme merveilleux. Ronsard, fier de la gloire recueillie par son élève, s'écria :

« Et lors Jodelle heureusement sonna,
D'une voix humble et d'une voix hardie,
La comédie avec la tragédie ;
Et d'un ton double, ores bas, ores haut,
Remplit premier le françois échaffault. »

Du Bellay, le louant comme *l'outre-passe* des autres au sujet de la tragédie, comédie et des odes, raconte Pasquier, lui adressa un sonnet en vers rapportés, dont les six derniers étaient :

« Tant que bruira un cours impétueux,
Tant que fuira un pas non fluctueux,
Tant que sourdra d'une veine immortelle
Le vers tragic, le comic, le harpeur,
Ravisse, coule, et vive le labeur
Du grave, doux et copieux Jodelle [2]. »

D'après Brantôme, Henri II donna à Jodelle, pour sa tragédie de *Cléopâtre*, « cinq cens escus à son espargne, et outre luy fit tout plein d'autres graces, d'autant que c'estoit chose nouvelle et très-belle et rare [3]. » Enfin, après le succès de *Cléopâtre*, les amis de Jodelle renouvelèrent en son honneur la fête antique du bouc orné de fleurs et de lierre, et, dans un dithyrambe à la grecque, chantèrent à tue-tête ce refrain de chanson à Bacchus :

« Iach iach ia ha
Evoe iach ia ha ! »

[1] *Œuv. mesl.*, 1583, f° 110, r°.
[2] *Recherch.*, VII, 6.
[3] *Grands Capit. franç.*, Henry II.

Cependant il n'y avait pas lieu à tant d'admiration, et le prodige n'était pas si merveilleux. Celui qu'on érigeait en rival des Sophocle et des Euripide était loin d'avoir trouvé leur secret, et ne s'était pas mis en grands frais d'imagination. Invention, action, jeu, sont presque nuls dans cette tragédie prétendue antique. *Cléopâtre* n'est presque composée que de monologues; le dernier acte n'a qu'une scène d'environ cent vers; enfin c'est un morceau de déclamation bien plus qu'une tragédie.

Le premier acte de *Cléopâtre* est écrit en vers de dix syllabes, et en rimes féminines; les trois actes suivants sont en vers de même mesure, et en rimes mêlées; le dernier acte est en rimes mêlées et en vers alexandrins. Le style n'est rien moins que dramatique. L'auteur multiplie les mots composés, les termes appellatifs, les périphrases. Il se guinde en croyant s'élever, il prend l'emphase pour le sublime, et le trivial pour le naturel.

Encouragé par le succès de son coup d'essai, Jodelle écrivit une seconde tragédie, également prise dans l'histoire ancienne, *Didon se sacrifiant*. Mais cette pièce, comme la première, montre un auteur novice qui n'avait aucune idée de la contexture dramatique. *Didon* n'a pas plus que *Cléopâtre* d'originalité : elle est prise tout entière du quatrième livre de l'*Énéide* de Virgile. On en pourrait bien détacher quelques morceaux qui ont du sentiment et de la chaleur, mais les meilleurs endroits sont gâtés par des détails d'un mauvais goût grotesque [1]. Ce qu'il y a de plus remarquable dans la *Cléopâtre*, comme dans *Didon*, c'est la poésie lyrique : les chœurs sont bien supérieurs au dialogue. La même remarque pourra être faite pour tous les poëtes dramatiques de l'école de Ronsard.

Différente de *Cléopâtre*, *Didon* est écrite toute en grands vers; mais la versification en est fort négligée, et l'auteur n'a aucun souci de l'alternative des rimes : on y trouve jusqu'à vingt rimes féminines de suite.

La représentation de cette seconde tragédie eut un mauvais succès. Cependant Jodelle n'avait rien négligé pour la rendre brillante. Unissant au talent d'écrivain des connaissances en architecture, en peinture, et même en mécanique, il construisit un théâtre provisoire, peignit ou ordonna les décorations, établit des

[1] Il faut citer, pour qu'on puisse se faire une idée des jolies choses que recherchait le style tragique d'alors. Dans l'acte second, Didon, désespérée du départ d'Énée, est peinte ainsi :

« Les yeux sanglans, la face morte,
Le poil meslé, le cœur transi,
Efforce sa force peu forte,
Et sus son lict petille ainsi
Qu'Hercule arrachant sa chemise,
Qui jà jusqu'à l'os s'estoit prise. »

machines[1]; mais tous ces soins furent rendus inutiles par la méprise grotesque d'un ouvrier qui fit avancer un énorme clocher au lieu d'un rocher. En outre les répétitions avaient été négligées, et les rôles furent mal sus.

Jodelle obtint moins de succès dans la comédie que dans la tragédie. Cependant, en réalité, il s'y montra bien supérieur. S'il demeura fort loin de son modèle Térence qu'il prétendait non pas copier, mais imiter, il eut le mérite d'exprimer avec vérité plusieurs caractères, et de représenter, dans une pièce toute française, un côté des mœurs contemporaines. Il y a, dans l'*Eugène*, des situations vraiment comiques, quoique chargées, et un intérêt qui se soutient.

C'est un ecclésiastique libertin et intrigant qui y joue le principal rôle et en fait le dénouement par son impudence. L'abbé Eugène a marié une certaine Alix, sa maîtresse, à un George Dandin de cette époque, nommé Guillaume. Les moyens qu'il prend pour continuer son commerce avec elle, du consentement du mari, et malgré l'arrivée inopportune d'un soldat fanfaron, ancien amant d'Alix, tel est le sujet de cette pièce peu morale[2], mais qui renferme des scènes vivement tracées, auxquelles Collé n'a pas dédaigné de faire d'importants emprunts[3]. D'ailleurs le style en est généralement négligé et plat, et la versifica-

[1] Il a dit lui-même, en parlant de ses talents multiples :

« Je dessine, je taille, et charpente, et maçonne,
Je brode, je pourtray, je couppe, je façonne,
Je cizèle, je grave, émaillant et dorant,
Je griffonne, je peins, dorant et colorant,
Je tapisse, j'assieds, je festonne et décore,
Je musique, je sonne et je poétise encore. »

[2] Jodelle, dans sa réforme du théâtre, songeait fort peu à la morale. Il y songeait encore moins dans sa vie. Les rois Henri II et Charles IX, Marguerite, duchesse de Savoie, le duc de Nemours et d'autres lui avaient accordé leur estime et leurs faveurs, quoiqu'il fût d'humeur un peu sauvage, et se dérobât volontiers à la société et au commerce des grands, mais sa conduite fut si déréglée qu'il perdit tous ses protecteurs et finit par mourir de faim.

« La France lui nia le pain,
Tant elle fut mère cruelle, »

dit Ronsard, dans ses *Vers funèbres sur la mort de Jodelle*. Ce sont les excès, et non pas l'abandon qui furent cause de la triste fin de ce poëte « paillard, ivrogne, et sans aucune crainte de Dieu, qu'il ne croyoit que par bénéfice d'inventaire. » (*Journal de l'Estoile*, 1573.)

[3] Voir en particulier, à la scène I de l'acte II, une peinture assez bien faite du soldat devenu courtisan efféminé.

La scène première, entre Eugène, abbé, et messire Jean Chapelain, peint avec des couleurs très-crues, mais énergiques, les molles délices des prêtres et des moines corrompus de cette époque.

EUGÈNE.

« La vie aux humains ordonnée
Pour estre si tost terminée,
Ainsi que mesme tu as dit,
Doit-elle, pour croire à crédit,
Se charger de tant de travaux ? etc. »

tion irrégulière. Suivant la remarque de Colletet, on y trouve de longues traînées de vers de huit syllabes, tantôt tous féminins, tantôt tous masculins.

Eugène, *Cléopâtre* et *Didon* sont les seules pièces que nous ait conservées l'éditeur des œuvres posthumes de Jodelle. Plusieurs autres que le poëte avait laissées achevées ou pendues au croc, et pour la publication desquelles Charles de la Mothe attendait des *temps meilleurs*, ont été finalement perdues.

Les essais dramatiques de Jodelle forment à peine le quart de ses œuvres poétiques, qui contiennent cent soixante sonnets, dix odes, des épithalames, des élégies, des discours, des épîtres, des tombeaux, des devises et inscriptions, une contre-partie de quelques odes de Ronsard où il s'élève, avec une verve brutale, contre l'amour, contre Vénus, etc. « Comme il estoit, dit Pasquier, d'un esprit sourcilleux, et qu'il voyoit tous les autres poëtes s'adonner à la célébration de leurs dames, il voulut, par un privilége spécial, faire un livre qu'il intitula *Contr'amours*, en haine d'une dame qu'il avoit autrefois affectionnée. »

Jodelle avait une extrême fécondité et facilité. Charles de la Mothe, auditeur au grand conseil, son éditeur, assure lui « avoir veu en sa première adolescence composer et escrire en une seule nuict, par gageure, cinq cens bons vers latins, sur le sujet que promptement on luy bailloit. Pour ses sonnets, ajoute-t-il, mesme ceux qui sont par rencontres, il les a tous faits en se promenant, et s'amusant parfois à autres choses, si soudainement, que quand il nous les disoit, nous pensions qu'il ne les eust encore commencés. » Le même ami de Jodelle déclare encore qu'il a plus écrit en l'une et l'autre langue qu'aucun poëte grec ou latin, moderne ou ancien que nous ayons. Après le volume qu'il publiait, il en annonçait quatre ou cinq autres aussi forts. Il certifiait en outre qu'il avait vu perdre de ses œuvres non recueillies, par la négligence de l'auteur, plus de six volumes tels que celui qu'il mettait en lumière. Ce qui a paru de ce poëte est appelé par l'éditeur l'*Adolescence de Jodelle*. C'est donc ce qu'il fit dans son âge viril que nous avons perdu. Ce qui fut publié de ses poésies diverses parut si éloigné de l'opinion qu'il avait fait concevoir qu'on le « méconnaissait. » Pasquier écrivait :

« Je ne dy pas qu'il n'y ait plusieurs belles pièces, mais aussi y en a-t-il une infinité d'autres, qui, comme passe-volans, ne devoient estre mises sur la monstre. Et me doute qu'il ne demeurera que la memoire de son nom en l'air, comme ses poésies [1]. »

Tel était aussi le jugement de Nicolas Bourdon, qui, après avoir eu la patience de lire toutes les poésies de Jodelle, mit à la tête de son exemplaire : *Minuit præsentia famam*. Suivant un auteur du seizième siècle, « le cardinal du Perron avait coutume de dire, que Jodelle ne faisait

[1] *Recherch.*, VII, 6. — Pasquier dit ailleurs que Jodelle « pour avoir plusieurs belles poinctes, se fiant trop à son naturel, méprisoit les livres. » (*Lett.*, XXII, 2

rien qui vaille, et qu'il faisait des vers de *pois pilés*, mauvaises farces qui divertissaient la populace. » Pour bien comprendre cette expression dédaigneuse, il faut savoir qu'autrefois on appelait proverbialement *pois pilés* les choses de néant, tels que sont des pois pilés quand on a tiré la purée. Enfin Ronsard, rétractant les éloges qu'il avait accordés à son disciple, soutint plus d'une fois, entre amis, qu'il eût désiré, pour la mémoire de Jodelle, que ses ouvrages eussent été jetés au feu.

En résumé Jodelle n'a rien produit d'achevé et de vraiment durable, et celui que d'Aubigné appelait « prince des poëtes tragiques » est à peine poëte par l'inspiration chez lui presque toujours glacée et empruntée, est à peine écrivain par le style qu'il ne prenait aucun soin de châtier [1] : il brochait ses pièces en quelques matinées. Charles de la Mothe nous apprend que tout ce qui a été composé par Jodelle « n'a jamais été fait que promptement ; la plus longue et difficile tragédie ou comédie ne l'a jamais occupé à composer et escrire plus de dix matinées; même sa comédie d'*Eugène* fut faite en quatre traites. »

Cependant après *Cléopâtre* et *Didon* le mouvement était donné, l'émulation excitée ; bientôt on en vit paraître les fruits. Une nouvelle tragédie régulière fut publiée en 1553, une *Médée*, d'un tout jeune poëte venu d'Angoulême à Paris, Jean de la Péruse. Cette pièce, imitée ou plutôt traduite, non d'Euripide, mais de Sénèque, est en cinq actes, en vers, avec des chœurs. Jodelle avait écrit sa tragédie en vers de cinq pieds. La Péruse, pour plus de majesté, adopta l'alexandrin, avec *les rimes plates* régulières, c'est-à-dire alternées, masculines et féminines. Son exemple fut suivi par tous les poëtes tragiques qui vinrent après lui.

En choisissant ce sujet de Médée si souvent traité dans l'antiquité et si dramatique, voici comment il arrangea sa fable.

Médée, abandonnée de Jason, se prend à faire de si furieuses menaces, qu'elle force le roi Créon de la bannir. Elle parvient à en obtenir un délai d'un jour, sous prétexte de pourvoir à son départ, mais en réalité pour assurer sa vengeance. Elle charme par son art une riche couronne qu'elle avait choisie entre ses joyaux pour en faire un présent à Glauque, la nouvelle épouse de Jason, censément afin de l'engager à traiter plus humainement ses enfants qu'elle laisse en ce lieu. A peine l'infortuné Glauque s'en est-elle parée, qu'elle et son père, qui s'était approchée pour la secourir, avec tout leur palais, se prennent à brûler. Médée, poursuivie par les armes de Jason, tue en sa présence les deux enfants qu'elle avait eus de lui, et se sauve à travers les airs dans un chariot que le Soleil lui avait envoyé.

Il y avait là les éléments d'une pièce émouvante, mais le poëte n'a pas

[1] Ses poésies latines valent mieux que les françaises. Le style en est plus pur, plus coulant et de meilleur goût.

su faire rendre à son sujet tout ce qu'il renfermait, surtout il n'a pas su le traiter du style qui convenait.

On aura une idée de la diction négligée, lâche et inharmonieuse de la tragédie de *Médée*, par ces quelques vers du premier acte. La nourrice de Médée l'exhorte à maîtriser sa colère, et à ne point exposer à la ruine elle-même et ses enfants. Médée lui répond :

« Ni l'amour de mes fils, ni l'amour de ma vie,
Ne sauroient empescher ce de quoi j'ai envie.
Mais que je puisse perdre et Jason et le Roi,
Peu de perte ferai perdant mes fiz et moi. »

Le monologue de Créon, au commencement du troisième acte, est écrit avec assez de vigueur, de même que le dialogue avec Médée qui survient.

L'alternative des rimes masculines et féminines est régulièrement observée.

Somme toute, le style de la Péruse dans *Médée* nous paraît supérieur à celui de Jodelle dans *Didon* et dans *Cléopâtre*, et c'est bien avec raison que Sainte-Marthe préférait beaucoup le style de la Péruse à celui de Jodelle. Mais ce mérite n'est pas assez considérable pour justifier les éloges excessifs des contemporains. Suivant Sainte-Marthe, « comme ce jeune poëte escrivoit d'un style plus clair et plus poli que Jodelle il eust sans doute au jugement des doctes esté le véritable Euripide des françois, si la mort *qui le surprit avant le temps ne se fust opposée à ses louables et généreux desseins.* » Tahureau, de son côté, a dédié une ode « à Jean de la Péruse, premier tragique de la France. [1] » Nous partageons plutôt l'avis de Colletet, qui met la tragédie de la Péruse bien au-dessous de ses vers lyriques. Car ce jeune dramaturge, d'un talent si précoce et si fécond, a écrit des odes, des épigrammes, des sonnets, des élégies, des chansons amoureuses, des mignardises, des étrennes, des amourettes. Ces poésies ont de l'originalité, et sont d'ordinaire écrites correctement. Plusieurs sont en vers alexandrins, à rimes masculines et féminines régulièrement alternées. Par intervalles c'est presque déjà de la poésie moderne.

Outre sa tragédie qui ne fut jamais représentée, ce poëte, mort à l'âge de vingt-cinq ans, a laissé des poésies diverses recueillies par son ami Claude Binet, en particulier des odes à l'imitation des odes grecques et romaines, dont quelques-unes sont divisées en strophes, antistrophes et épodes.

Nous voyons encore marcher sur les pas de Jodelle, dans le nouveau système dramatique, un gentilhomme du Bas-Poitou, dont les œuvres,

[1] Tahureau intitule une de ses pièces de poésie : « A Jean de la Peruse, premier tragique de la France. »

longtemps oubliées, ont été récemment remises en lumière, André de Rivaudeau. Il donna une tragédie d'*Aman* qui fut représentée en 1561. Elle est en cinq actes, avec des chœurs, et, pour toute la charpente, elle est calquée sur le patron des Grecs. D'Aubignac n'y aurait rien trouvé à reprendre. Il aurait été particulièrement satisfait des nombreuses imitations d'Horace, de Virgile et d'Ovide dont cette tragédie sainte est semée, et non moins enchanté des souvenirs mythologiques dont l'auteur a diversifié son œuvre, en donnant à Aman l'ancienne religion des Grecs.

Tout cela ne rend pas l'action bien intéressante et bien animée, ni le style bien original et bien élevé. L'émule de Jodelle n'a qu'un mérite incontestable, c'est d'avoir plus de noblesse, plus de dignité, et d'être plus moral et plus religieux que l'auteur de *Didon* et de *Cléopâtre*.

Le même caractère recommande ses autres poésies, publiées en 1566, des *Complaintes* et des *Poésies diverses*.

VII

JEAN DE LA TAILLE ET JACQUES DE LA TAILLE.

I

Les de la Taille étaient de bons gentilhommes de Beauce, mais « d'une maison moyenne en biens. » Leur père, malgré son peu de fortune, voulait donner à ses enfants l'instruction dont il regrettait d'avoir lui-même été privé, étant persuadé « que le sçavoir est le seul parement d'un gentilhomme. » L'aîné, Jean, fut de bonne heure envoyé à Paris pour y faire ses premières études sous les meilleurs maîtres. Il suivit pendant six ans les leçons du célèbre Marc-Antoine Muret. Il alla ensuite à Orléans faire son cours de droit civil sous la direction d'Anne du Bourg. Mais ce délicat humaniste se dégoûta du « gros latin de cuisine » d'Accurse et de Barthole, et prit en aversion les lois et le droit. Désireux de ne s'adonner qu'à une science noble et libérale, tenté des Muses et séduit par la réputation des Ronsard et des du Bellay, il retrouva à Paris « nostre Athènes françoyse ».

Là il rencontra, tout entiers livrés aux études littéraires, ses deux frères Jacques et Pascal. Jacques annonçait le goût le plus précoce et le plus prononcé pour la poésie. Jean l'y affermit, il l'engagea à suivre à l'université les leçons de « ce grand lecteur en grec, Jean Daurat », et lui mit entre les mains les œuvres de Ronsard et de du Bellay. Ce jeune homme était si *glouton à l'estude*, qu'il devint bientôt un *abysme de sçavoir*.

Digne élève du célèbre professeur royal, « il comprenoit facilement

les autheurs grecs et latins, non seulement les mots, la langue, et l'écorce, mais l'art, le sens, et la moëlle. »

Entre ces doux généreux jeunes gens la communauté de goût engendra une amitié plus que fraternelle. Ils conçurent ensemble une grande et noble ambition, celle de composer des tragédies et comédies selon le vrai art et la façon antique, et de doter la France d'un théâtre qui rappelât celui des Grecs et des Romains.

Vrais fils de la renaissance, ne comprenant que les beautés grecques et romaines, ils ne voyaient que barbarie dans le moyen âge français. Écoutez là-dessus Jean de la Taille, dans son discours de l'*Art de la tragédie* :

« Autant de tragédies et comédies, de farces et moralitez (où bien souvent n'y a sens ny raison, mais des paroles ridicules avec quelque badinage) et autres jeux qui ne sont faicts selon le vray art, et au moule des vieux, comme d'un Sophocle, Euripide et Seneque, ne peuvent estre que choses ignorantes, mal faites, indignes d'en faire cas, et qui ne deussent servir de passetemps qu'aux varlets et menu populaire, et non aux personnes graves. Et voudrois bien qu'on eust banny de France telles ameres espiceries qui gastent le goust de nostre langue, et qu'au lieu on y eust adopté et naturalisé la vraye tragedie et comedie, qui n'y sont point encore à grand peine parvenues, et qui toutefois auroient aussi bonne grace en nostre langue Françoise, qu'en la Grecque et Latine. Pleust à Dieu que les Roys et les grands sceussent le plaisir que c'est de voir reciter et representer au vif une vraye tragedie ou comedie en un theatre tel que je le sçaurois bien deviser, et qui jadis estoit en si grande estime pour le passetemps des Grecs et des Romains, je m'oserois presque assurer qu'icelles estans naifvement jouées par des personnes propres, qui par leurs gestes honestes, par leurs bons termes, non tirez à force du latin, et par leur brave et hardie prononciation ne sentissent aucunement ny l'escolier ny le pedante, ny sur tout le badinage des farces, que les grands, dis-je, ne trouveroient passetemps (estans retirez au paisible repos d'une ville) plus plaisant que cestuy-cy, j'entens apres l'esbat de leur exercice, apres la chasse, et le plaisir du vol des oiseaux [1]. »

Il donna d'abord, en 1562, *Saül le Furieux*, tragédie prise de la Bible, faite selon l'art et à la mode des vieux poëtes tragiques, en vers décasyllabiques à rimes alternées. C'est exactement le récit biblique de la désobéissance et du châtiment du premier roi des Juifs, qui, malgré la défense de Dieu avait sauvé la vie au roi Agag, et conservé du butin pris sur les Amalécites. Cette tragédie « faicte selon le vrai art [2] » fut accueillie avec beaucoup de faveur. Colletet félicite Jean de la Taille d'avoir « composé son *Saül* dans toutes les règles étroites, tant pour l'économie que pour la rime et les vers. » Que cette pièce soit classiquement régulière, nous l'accorderons, mais elle manque d'invention, de vie et de couleur. Voici l'un des passages les plus vifs et les mieux écrits, c'est l'évocation de l'ombre de Samuel faite par la Pythonisse d'Endor, sur l'ordre de Saül :

[1] Préf. des *Demonstr. pour le Roy, à tous ses subjects qui ont pris les armes*, 1563.

[2] J. de la Taille, *De l'art de la tragédie*.

SAUL.

« Or tu as ma fortune et ma destresse ouye
Et si doncques tu as de me servir envie
Fay moy venir icy par charmes et par vers
L'esprit de Samuël, du plus creux des enfers,
Afin qu'en ce soudain et important affaire
Il me baille conseil sur ce que je dois faire.

LA PITHONISSE.

Ce n'est pas le premier que mon merveilleux sort
A rendu esveillé du somme de la mort,
Et bien que le soleil ait la vingtiesme annee,
Depuis que ce prophete est defunct, ramenee,
Je ne laissay pourtant de contraindre aujourd'huy
Son esprit à venir en ce lieu malgré luy,
Et ce par mes dæmons, desquels l'esclave bande
Forcee de mes vers, fait ce que je commande.
Aiant donc fait icy les invocations
J'iray faire à l'escart mes conjurations.
O Dæmons tout-sçachants, espars dessoubs la Lune,
Si j'ay jamais de vous receu faveur aucune,
Si je vous ay tousjours dignement honorez,
Si je ne vous ay point dans un cerne enserrez,
Venez tous obeir à ma voix conjuree.
Vous aussi que je tiens dans ma Bague sacree
Comme esclaves esprits, si j'ay appris de vous
Tout ce que j'ay voulu, venez me servir tous,
Et vous, Diables, lesquels fistes au premier homme
Gouster à ses despens de la fatale Pomme,
Vous, gloire des enfers, Sathan et Belzebus
Qui faictes aux humains commettre tant d'abus,
Et toy Leviathan, Belial, Belfegore,
Tous, tous je vous appelle : et vous, Anges encore,
Que l'arrogance fit avecque Lucifer
Culbuter de l'Olympe au parfond de l'enfer,
Si je vous ay voué des le berceau mon ame,
Si de vous seuls depend de ma vie la trame,
Venez faire un grand faict, faisant venir d'embas
L'esprit d'un qui faisoit de vous si peu de cas;
Monstrez vostre puissance à la semence humaine,
Monstrez si la Magie est une chose vaine,
Le faisant maugré luy, voire maugré son Dieu
Et les anges aussi, revenir en ce lieu;
Monstrez si vous sçavez contraindre la nature
Et si chasque element cede à vostre murmure;
Monstrez que vous pouvez les cieux ensanglanter,
Ses astres, et Phœbus, et la Lune enchanter.
Venez donc m'aider ; ainsi la grand'lumiere
N'illumine jamais la journee derniere

En laquelle icy bas on n'habitera plus,
Dieu damnant les mauvais, et sauvant ses esleus.
Ainsi jamais jamais ne vienne ce Messie
Duquel on vous menace en mainte prophetie [1]. »

Jean de la Taille donna son *Saül* comme une nouveauté dont il n'y avait pas encore eu d'exemple. A son avis, c'était la première fois qu'un auteur français produisait une tragédie de son invention, toutes n'ayant été jusqu'alors que traduites. Cependant la *Cléopâtre* et la *Didon* de Jodelle ne sont pas des traductions, et l'on ne peut pas contester à ce poëte l'honneur d'avoir donné le premier exemple d'une tragédie classique. Mais enfin Jean de la Taille fut l'un des premiers qui osèrent tenter ce genre difficile, et à ce titre il mérite toute indulgence pour la faiblesse ennuyeuse de sa première pièce.

La seconde, représentée en 1673, *la Famine ou les Gabaonites*, a plus d'originalité et d'intérêt. Elle est faible de style, mais attendrissante, et quelquefois sublime par les détails. La famine ravageait le royaume d'Israël. David répand ses plaintes et ses prières devant le Seigneur:

DAVID SEUL.

« Ja le soleil, laissant son humide repaire,
Se leve afin de voir nostre mal ordinaire,
Et desja par trois fois sa course coustumiere
Aux douze astres d'enhault a presté sa lumiere
Que nos maux affamez n'ont pris aucune fin.
Mais, puisque l'Éternel et son rude destin
Conspire à nos malheurs, ô soleil, à quoy faire
Dessus nostre pays flambe ta beauté claire?
Vienne plustost des nuicts une eternelle horreur,
Et si de Dieu telle est contre nous la fureur,
Vienne l'orage et foudre, et sur nous encor vienne
Tout ce qui devora la Gomorre ancienne,
La culbutant au fond des infames estangs.
Helas! vaut-il pas mieux que languir si longtemps
Que nous mourions à coup, sans qu'il faille souffrir
Chaque jour tant de morts pour ne pouvoir mourir?
Encore à tout le moins s'il nous estoit permis
De mourir de la main de quelques ennemis,
Desquels mesme l'honneur honorast nostre mort,
Mais sans respandre sang, sans faire aucun effort,
Voire sans nuls hayneus, et sans sacquer le fer
(O le lasche destin!) nous allons voir l'enfer.
Et, dans les regnes vains, la mort de mesmes dards
Pesle mesle amoncelle, et vaillants, et couards,
Voire les gens plus forts, qui dans le lit infame
Lamentent de mourir ainsi (las!) qu'une femme! »

Ce début est assez dramatique; mais les mêmes plaintes continuent

[1] Acte III.

trop longtemps, et sont délayées en trop de paroles. Le roi, dans sa désolation, charge Joab de consulter un prophète sur les causes de ce fléau. Pour qu'il cesse, est-il répondu, Dieu ordonne qu'on immole les enfants de Saül. Rezèfe, femme de l'ancien roi, et Mérobe sa fille, apprenant ce cruel oracle, cachent les enfants dans le tombeau de leur père. A Joab qui vient les réclamer, Rezèfe répond qu'ils ont été ensevelis. Il y a une belle scène entre la femme de Saül et ses enfants, où éclatent le désespoir de la mère et la noble résignation des enfants :

REZEFE.

« Que dois-je faire ? ha je ne souffriray
Que mon sang soit en ce point martiré,
Plustost, plustost me deffendray-je en sorte
Qu'à la parfin le deuil me rendra forte.
J'iray, j'iray me fourrer dans la presse
De mes hayneus, ainsi qu'une tygresse
Quand de son antre on emporte les fans,
Que diz-je, hélas ! mais vous, mes chers enfants,
Vous n'estes point palles, mornes, ny blesmes,
Vous vous taisez ? hé pensez en vous mesmes
Vostre danger : et tachez d'esbranler
Le fier hayneus, par vostre doux parler.

ARMON.

J'auroy conclu de porter en silence,
Mere, nos maux, ainsi qu'en pacience,
Mais cuydes tu (puis que de moy tu veus
Response avoir) que par mes humbles veus
Je m'avilisse à mendier la vie ?
Ha, Dieu m'accable, ains qu'une telle envie
J'aye de vivre.

REZEFE.

Helas ! qu'avez vous dit ?

MIFIBOZET.

C'est, c'est Saül, qui nos cueurs enhardit,
Saül, duquel nous n'avons esté nez
Pour la mort craindre à la mort condamnez.

ARMON.

O fier Joab, tu te tournes arriere
Pour n'estre esmeu de ma douce priere.
Mais n'aye peur, et l'oreille ne clos
(Comme l'aspic) pour n'ouïr mes sanglos;
Nous ne voulons nostre vie allonger,
Plustost, plustost voulons nous l'abreger.

MIFIBOZET.

O Dieu, destourne un tel blasme eternel
Que depouillez du regne paternel

Les nobles fils d'un roy si magnifique
Traisnent ainsi leur vye mécanique.

ARMON.

Parquoy David fait bien de nous esteindre
A celle fin qu'il n'aye plus que craindre,
Car il sçait bien qu'en vivant d'avantage,
Nous r'eussions eu nostre droit heritage
Et que le regne envahy par le traistre
Fust revenu dessus son juste maistre [1]. »

Cependant l'envoyé de David presse Rezèfe de questions. L'amour maternel la trahit. Joab arrache les enfants du tombeau, et les enlève des bras de leur mère expirante de douleur. Ces jeunes fils de roi montrent une constance et une dignité vraiment royales.

ARMON.

« Cessez, cessez cette vaine colere,
Nous vous allons dire l'adieu, ma mere, etc. »

Ils sont conduits au supplice, et meurent sur la croix avec magnanimité. Le récit du messager qui annonce cette triste nouvelle à Mérobe fait verser des larmes.

Cette tragédie si émouvante a cependant un défaut essentiel, c'est, comme l'a remarqué le duc de la Vallière, qu'on ne s'intéresse qu'aux enfants de Saül que Dieu a condamnés, et à Rezèfe et Mérobe, dont les personnages sont admirables dans la pièce. On se sent disposé à maudire la cruauté et la tyrannie de David, et l'on est prêt à douter que ce soit bien Dieu qui ordonne de tels sacrifices. Là était l'écueil de ce sujet que Racine n'aurait certainement pas choisi. D'ailleurs, dans la *Famine*, comme dans *Saül*, tous les traits, toutes les couleurs sont empruntés à la *Bible*.

La seconde tragédie de Jean de la Taille est infiniment supérieure à la première pour les situations, pour l'intérêt, pour le sentiment ; mais le poëte ne s'est pas astreint à des règles aussi sévères de versification. Il y néglige, excepté dans les chœurs, l'alternative des rimes qu'il avait observée constamment dans *Saül le Furieux*.

Nous n'avons pas à nous occuper ici des comédies en prose de Jean de la Taille, les *Corrivaux* et le *Négromant*, 1573. Ces deux pièces sont imitées de l'Arioste. Les *Corrivaux* sont bien dialogués et bien intrigués. Le *Négromant* est beaucoup moins bien écrit que les *Corrivaux*.

Jacques de la Taille, âgé à peine de dix-huit ans, voulut marcher sur les traces de son frère, et conquérir comme lui la gloire dramatique. Il composa un plus grand nombre de pièces. Nous ne parlerons que des deux principales, *Daire*, tragédie avec des chœurs, dédiée à Fran-

[1] Acte IV.

çois d'Angennes, et *Alexandre*, tragédie dédiée à Henri de Bourbon, roi de Navarre.

La tragédie de *Daire* représente les derniers malheurs et la mort de Darius trahi par Bessus et Nabarzanes. Alexandre, qui fera le sujet du second drame de Jacques de la Taille, joue déjà un beau rôle dans celui-ci, qui d'ailleurs n'est encore qu'un assez faible essai. L'alternative des rimes n'est pas observée, la versification est négligée, et le poëte, en passant d'un acte à l'autre, ne se fait aucun scrupule de changer la mesure des vers; un acte est écrit en vers héroïques, le suivant en vers de dix syllabes, etc.

Voici un des meilleurs passages de cette pièce :

DAIRE.

« Luy renvoyray-je ambassades nouvelles?
Iray-je point moy mesmes en personne
Le supplier que la paix il nous donne?
Iray-je point, comme il veut que je face,
A luy me rendre, à fin que de sa grace
J'obtienne au moins quelque petit domaine,
Comme Mazee, Abulite et Mithreine?
Ah! que le ciel de ses foudres m'envoye
Dessous la terre, ains que jamais je voye
(Tant que mon ame aura ce corps pour hoste)
Que le royaume aucun me donne ou m'oste.
Je ne verray ma couronne ravie
Par mes haineux, sinon avec la vie[1]. »

La tragédie d'*Alexandre*, bien supérieure à celle de *Daire*, représente, avec beaucoup de vérité dans les détails, la conjuration tramée pour empoisonner ce roi, et sa mort à Babylone. La versification en est nette et énergique.

L'alternative des rimes masculines et féminines n'y est pas observée. Chaque acte est mêlé de chœurs à la grecque.

La lecture de cette pièce excita un grand enthousiasme, et acheva de décréditer l'ancien genre, non encore disparu, des moralités et des farces. Un poëte, félicitant l'auteur d'avoir si bien « exprimé la magnifique voix de Sophocle, et pillé tout ce qu'il y a de beau, » disait dans son admiration :

« Tu merites l'honneur d'avoir, hors de l'oubly,
Tiré la Tragedie, et d'avoir restably
Ce Poëme divin, et digne vrayëment
Que pour luy desormais l'on banisse d'icy
Tant de moralitez et de farces aussi,
Qui nostre vieil François ont farcy longuement[2]. »

[1] *Daire*, I, II.
[2] Vers placés en tête de la tragédie d'*Alexandre*.

Outre ses tragédies, Jacques de la Taille a laissé plusieurs petites pièces qui ne sont pas sans mérite, et parmi lesquelles on distingue de spirituelles inscriptions et de piquantes épigrammes, telle que l'épigramme d'une courtisane devant un miroir, l'épigramme d'un devin, l'épigramme d'un lion et d'un renard.

Ce passionné disciple des anciens tenait en grand dédain « les moralitez, ballades, farces, chants royaulx, lays, virelays, rondeaux, coqs à l'âne, et toutes telles rymasseries, » qui, disait-il, étaient « ja piéça décriées du règne des Muses. » Il n'estimait guère plus le sonnet, qu'il était « désormais temps, disait-il, de renvoyer en Italie, attendu qu'il a desja tout l'honneur qu'il méritoit en France, en laquelle il est venu au point de sa perfection. » Cependant lui-même a composé, *sur le Tombeau de Joachim du Bellay*, un sonnet qui peut être cité parmi les bons :

Icy gît du Bellay qui, par l'arrest des cieux,
Mourut aux bords de Seine, et nasquit dessus Loire,
Mais, passant, si son nom ne t'est encor notoire,
Je croy que tu nasquis sans aureille et sans yeux.

Certe, ainsi que jadis les Gaulois, noz ayeulx,
Avec les Espagnols incitez de la gloire
D'un Tite-Live, autheur de la Romaine histoire,
Vinrent à Rome exprès pour le cognoistre mieux,

(Car tant estoit prisé le scavoir d'un seul homme
Qu'une gent lors barbare, et d'un lieu si lointain,
Vint à Rome pour voir autre chose que Rome)

Aussi delà la mer dont la terre est enclose,
Voire de l'isle Thule, on viendra pour certain
Voir quelque jour la tombe où du Bellay repose.

Étonnamment fécond à produire, notre jeune auteur voulut encore stimuler l'ardeur des autres, les guider, se faire législateur et réformateur. Le deuil et le juste dépit qu'il avait eu de voir notre poésie toute souillée et abâtardie par un tas d'esclaves imitateurs, qui s'étaient impudemment fourrés entre les plus savants, l'avait tellement dégoûté de notre rime, pour la voir aussi commune aux indoctes qu'aux doctes, et ceux-là autant autorisés en icelle que ceux-ci, qu'il se proposa une nouvelle voie pour aller en Parnasse, non encore frayée que des Grecs et Latins, et qui, pour son industrie et trop plus grande difficulté que celle de la rime, serait, comme il espérait, inaccessible au vulgaire des rimasseurs [1]. Bref il voulut enseigner à « métrifier nos vers à la mode des Grecs et des Romains [2]. » Tel fut l'objet du « livret en prose » intitulé *la Manière*

[1] *Manière de faire des vers.*
[2] *Ibid.*, au lecteur.

de faire des vers en françois comme en grec et en latin, qui eut tant de réputation, et dont Colletet disait :

« Ce traité est si nécessaire à un poëte qui veut parler pertinemment de son art, que tout ce qu'Aristote, Horace, Piccolomini, Patrice, Castelvetre, Jacques Pelletier, Joachim du Bellay, Ronsard, Charles de Fontaine, Claude de Boissières, Heinsius et le grand Scaliger même ont écrit de l'art poétique, ne l'est guère davantage en son genre. »

D'autres, avant et après Jacques de la Taille, ont essayé de faire des vers composés de dactyles, de spondées, d'ïambes et d'anapestes. La tentative a toujours avorté, parce que, nous l'avons déjà dit, notre langue n'offre pas les éléments métriques qu'avaient celle des Grecs et celle des Latins. Néanmoins, le traité du jeune réformateur présente beaucoup de notions et d'aperçus très-sensés et même profonds sur notre quantité qui, dit-il, « n'est si malaisée à discerner qu'aucuns pensent, ny mesmes tant que celle des Grecs et des Latins [1]. »

On y trouve aussi des idées originales, hardies, mais non pas toutes également acceptables, sur les figures et les licences que peut se permettre le langage de la poésie que notre auteur voudrait « petit à petit eslongner hors du vulgaire ». Selon lui on doit suivre les Grecs plutôt que les Latins, parce que ce sont eux qui se permettent le plus de licences.

D'ailleurs les conseils qu'il donne rappellent plusieurs des théories de Ronsard.

« L'on ne fera point de difficulté, dit-il, non-seulement d'inventer des mots, mais aussi de remettre en usage, et quasi ressusciter ceux que nous avons laissé perdre, de manière que nous prendrons dans nos vieux auteurs François, comme dans le Rommant de la Rose, ce que Virgile cherchait dans les vers d'Ennie : et comme il dit *Olli* et *Fuat*, pour *illi* et *sit*, nous dirons en un grand poëme, *veez* pour *voyez*, *voult* et *puist*, pour *voulut* et *puisse*, *venist* pour *vint*, *tenisse* pour *tinsse*, *au* pour *avecques*. Mesmes, faisant parler un vieillard du bon temps, je ne craindrai de dire *ly bons homs* pour les bons hommes. Nous r'amerrons (ramènerons) aussi les temps, les modes, et les personnes des verbes heteroclites, comme en ceux-cy, *tolt*, qui est tierce personne de l'indicatif du verbe *tollir*, qui signifie oster ; *ist* et *istra*, qui sont aussi tierces personnes du verbe *issir* ; *seult*, pour a de coustume, etc. »

Mais le nouveau système de faire des vers, préconisé par le jeune rival des anciens, est indépendant de cette pratique de l'archaïsme à laquelle répugne le génie de notre langue.

Jacques de la Taille n'avait fait ce petit traité « que pour estre une préface à quelques siens opuscules composez en ceste manière de vers. » La mort arrêta ses projets. Il fut subitement enlevé par la peste, en 1502, à l'âge de 20 ans.

Un fier dédain l'avait toujours empêché de publier ses ouvrages achevés. Il avait mieux aimé les laisser aux ténèbres où ils étaient que

[1] Jehan de la Taille, Epist. en tête des *Poésies diverses* de son frère.

de les voir offusqués par la multitude de tant d'autres écrivains qui fourmillaient en l'Université de Paris, et qui ne servaient d'autres choses que de faire renchérir l'encre et le papier [1].

Mais son frère désolé soigna pieusement son héritage littéraire. « Estant recors de la recommandation qu'il me fit de ses escripts, a-t-il dit lui-même, et ne voulant que mon amitié après sa mort mourust, je fis tant, nonobstant le danger de la peste, que je retiray incontinent apres, comme au milieu d'icelle, tous ses œuvres et papiers (excepté une tragédie perdue de Didon) à fin de le faire revivre, les publiant un jour en despit de la peste [2]. »

Assurément ces écrits d'un si jeune auteur étaient dignes de la lumière, et ils annonçaient un talent peu commun. Comme le dit son frère, « le peu de ses écrits abortifs » fait juger « qu'il avait desja en soy la gravité de Ronsard, la facilité de du Bellay et la promptitude de Jodelle [3]. »

Jean ajoutait, dans son touchant enthousiasme : « Si le souverain moteur de l'univers luy eust presté autant de vie et d'heur que de sçavoir, il eust bientost en la carrière des Muses jecté la poussiere et le soleil en la veuë (ainsi que vous mesme pourrez juger par ses vers) de nos poëtes françois, voire des plus excellents. » Nous croyons en effet que s'il avait vécu il compterait tout au premier rang des poëtes du seizième siècle.

Jean, fier et dédaigneux comme Jacques, ne faisait « mestier ny profession de poésie. » Il n'y dépensait « autre temps queceluy que tels ignorants de cour employent coustumierement à passer le temps à jouer et à ne rien faire, leur donnant congé de n'estimer non plus mes escripts que leurs passetemps, leurs jeux et leur faineantise [4]. »

Les grandes compositions devaient donc moins lui aller que les petits poëmes qu'on produit en se jouant aux heures de loisir et d'inspiration. Les pièces fugitives de Jean de la Taille sont justement la portion la plus durable de son œuvre poétique.

Il a laissé des *chansons* d'amour qui comptent parmi les meilleures du seizième siècle. Il en est une célèbre entre toutes, c'est celle qui renferme cette strophe si souvent citée :

« Elle est comme la rose franche
Qu'un jeune pasteur, par oubly,
Laisse flestrir dessus la branche,
Sans se parer d'elle, au dimanche,
Sans jouir du bouton cueilly. »

[1] *Manière de faire des vers.*

[2] Jehan de la Taille, *Epist. au lecteur*, en tête des *Poësies diverses* de Jacques de la Taille.

[3] Jeh. de la Taille, *A Franç. de Dangences.*

[4] *De l'art de la tragédie.*

On pourrait extraire de ses chansons, et aussi de ses odelettes, plusieurs autres passages très-jolis; mais malheureusement ils se détachent sur un fond qui est loin d'avoir la même beauté. La Taille a des éclairs de talent, mais sa poésie n'est rien moins que soutenue.

Parmi ses meilleurs morceaux, il faut encore indiquer la *Religieuse contre son gré* et la *Rustique Amie*. Ces deux petites pièces, en vers entrelacés, sont agréablement et vivement rimées. Il fait dire à la Religieuse forcée :

« Veut-on que les fruicts plaisans
De mes ans,
Soient comme les fruicts sauvages
Des bocages,
Que les corbeaux ou les vers
Mangent seuls par les déserts ? »

Ceci rappelle la gracieuse comparaison citée plus haut.

On voit que cette religieuse donne dans les idées répandues par la réforme. Elle espérait que le grand concile de Trente ou le colloque de Poissy donnerait à moines et à nonnains la faculté de se marier. Elle a été déçue dans son espoir, et ne s'en console pas.

Cependant Jean de la Taille, très-faible probablement en théologie, n'était nullement huguenot, et il a combattu dans les rangs des catholiques.

La *Rustique Amie* est une délicieuse idylle. On aime cette petite Beauceronne Margot, si vraie, si naturelle, qui s'est éprise d'un beau berger *au festin de Michau et de Catin*, et qui ne sait comment lui découvrir son amour, tandis que lui-même se désespère des rigueurs de Margot, et, oubliant ses champs, sa charrue, son labour, passe son temps en voyages pour consulter les devins sur les moyens de se défaire d'une passion malheureuse.

Jean de la Taille a composé plusieurs élégies qui ont, comme la *Religieuse forcée*, un grand caractère de vérité; mais le motif de l'élégie première, à une enfant qui n'a pas voulu *écouter son martyre*, est profondément immoral et rappelle les galanteries indécentes que la Fontaine, dans une de ses petites pièces posthumes, adresse à une jeune fille de onze ans.

Ce poëte, qui réussissait si bien dans les pièces de peu d'haleine, a écrit plusieurs poëmes d'une certaine étendue. Le premier, *la Mort de Pâris Alexandre*, en vers de dix syllabes, est facilement versifié, mais offre peu d'intérêt : c'est une tentative épique avortée. Il se faisait illusion sur la nature de son talent, quand il disait que « s'il avait (par le commandement d'un prince) quelque œuvre héroïque de plus grande haleine, il le pourrait bien faire. »

Il a mieux réussi dans une ingénieuse allégorie, intitulée *le Combat de Fortune et Pauvreté*, dont l'objet est de montrer que nul n'est malheureux que par sa faute.

Mais son poëme le plus justement célèbre, et peut-être son chef-d'œuvre, malgré des inégalités et de la diffusion, c'est sa vigoureuse satire, *le Courtisan retiré*, pendant du *Poëte courtisan* de son ami du Bellay. Le seigneur de Bondaroy s'y met agréablement en scène. Las des pompes de la cour, *qui lors du beau Gaillon honoroit le séjour*, il s'était échappé du château pour aller rêver dans le parc. Bientôt, il sort dans la campagne, longe un coin de bois, assis sur un coteau, et arrive près d'une grotte pittoresque qui le fait souvenir de celle où Hésiode s'entretenait avec les Muses. Là il rencontre un vieillard dépité contre la cour où il a eu le malheur de passer tant d'années de sa vie. Cet inconnu lui fait ses confidences. Il parle longuement des dissensions qui déchirent la France, déplore son propre sort, et, plutôt que d'avoir suivi la cour, regrette de n'avoir pas été bûcheron. Il peint en détail la vie si basse et si asservie du courtisan, et y oppose la vie libre et heureuse dont on jouit aux champs :

« Il doit négocier pour parents importuns,
Demander pour autruy, entretenir les uns ;
Il doit, estant gesné, n'en faire aucun murmure,
Prester des charités, et forcer sa nature;
Jeusner, s'il faut manger ; s'il faut s'asseoir, aller ;
S'il faut parler, se taire ; et, si dormir, veiller.

. . . .

O! combien plus heureux celui qui, solitaire,
Ne va point mendiant de ce sot populaire
L'appuy ni la faveur; qui, paisible, s'estant
Retiré de la cour et du monde inconstant,
Ne s'entremeslant point des affaires publiques,
Ne s'assujettissant aux plaisirs tyranniques
D'un seigneur ignorant, et ne vivant qu'à soy,
Est lui-même sa cour, son seigneur et son roy. »

Finalement le vieillard déclare qu'il est décidé à quitter la cour. Le poëte suivra son exemple.

« De laisser la cour ma raison fut contrainte,
Aimant mieux honorer mon petit Bondaroy
(Que chastelain je tiens en hommage du roy),
Me promener au bord de ma petite Essone,
Qui mes vers et mon nom jà répété résonne,
Que si chez cette ingrate on me voyoit rentré,
Indigne d'estre dict courtisan retiré. »

C'était encore moins la cour que les camps qui avaient lassé Jean de la Taille ; car il avait dû prendre part aux premières guerres civiles qui suivirent la mort de François II. Dans un des sonnets qu'il date du camp de Poitou et de l'année 1568, il dit :

« J'aime à voir mon pays, et misérable j'erre
Par divers temps et lieux en une longue guerre :
Je n'aime l'ignorance, et faut l'ouïr habler. »

Il n'avait encore qu'une trentaine d'années. Il laissa bientôt ses rudes compagnons qui ne savaient parler que des chiens, des chevaux et « des plaisirs de Vénus », et s'en alla faire le seigneur campagnard dans son petit Bondaroy. Renonça-t-il à la poésie en même temps qu'aux armes? Du moins n'apparut-il plus rien de lui, après la publication qu'il fit de ses œuvres, entre les années 1572 et 1574. Cependant il vécut jusqu'à un âge avancé et vit une partie du règne de Henri IV. La Croix du Maine assure qu'il vivait encore en 1607. Il était né vers l'an 1540.

VIII

JACQUES GREVIN.

— 1538-1570. —

Jacques Grevin, né à Clermont-en-Beauvaisis, mourut âgé seulement de trente-deux ans, à Turin, médecin de la duchesse de Savoie. Il eut cependant le temps de composer un grand nombre de pièces de poésie, une *Pastorale*, la *Thrésorière*, comédie, *César*, tragédie, et les *Esbahis*, comédie.

Il avait à peine dix-sept ans quand, en 1558, on représenta au collége de Beauvais sa comédie de la *Thrésorière*. Cette pièce avait été composée, par l'exprès commandement de Henri II, pour servir aux noces de Claude, duchesse de Lorraine ; mais elle n'avait pu être représentée à cette cérémonie. L'auditoire choisi du collége de Beauvais en fut charmé. Cependant les sentiments exprimés dans cette pièce ne sont ni nobles ni élevés, et, comme l'a remarqué Colletet, cette pièce n'est considérable qu'à cause de la naïveté et de quelques intrigues assez bien démêlées.

Il fit représenter en 1560, et imprimer en 1562, la tragédie de *César*, en cinq actes, en partie imitée du latin de Muret. Elle renferme des vers d'un beau mouvement et contient même quelques morceaux nobles et intéressants ; mais la poésie en est généralement faible et la conduite simple et sans art.

La comédie des *Esbahis*, jouée au collége de Beauvais, le 16 février 1560, est l'œuvre la plus remarquable mais non pas la plus recommandable de Grevin. Le fond du sujet et l'expression pèchent gravement contre la décence; cependant cette comédie fut jouée par des écoliers en présence de la cour et devant une princesse, la jeune duchesse de Lorraine, pour les noces de laquelle elle avait été composée par ordre de Henri II.

La prétention de Grevin avait été de donner aux Français la comédie « en telle pureté qu'anciennement l'ont traitée Aristophane, Plaute et Térence. » Peut-être, s'il eût vécu davantage, eût-il fait pour l'accomplissement de cette grande tâche beaucoup plus que ses devanciers et que plusieurs de ses successeurs.

Grevin, dans ses comédies, ne se pique pas de délicatesse. Il adopte volontiers la liberté des poëtes comiques qui « a tousjours esté telle, que souventes fois ils ont usé de mots assez grossiers, de sentences et manières de parler rejectées de la boutique des mieux disans, ou de ceux qui pensent mieux dire. » Suivant lui, il n'y a pas là de quoi *se renfrongner*, car, dans les comédies dit-il, « il n'est pas question de farder la langue d'un mercadant, d'un serviteur ou d'une chambrière, et moins orner le langage du vulgaire, lequel a plustost dict un mot que pensé. Seulement le comique se propose de représenter la vérité et naïveté de sa langue, comme les mœurs, les conditions et les estats de ceux qu'il met en jeu : sans toutefois faire tort à sa pureté, laquelle est plustost entre le vulgaire (je dy si l'on change quelques mots qui resentent leur terroir) qu'entre ces courtizans, qui pensent avoir faict un beau coup, quand ils ont arraché la peau de quelque mot latin, pour déguiser le françois, qui n'ha aucune grâce (disent-ils) s'il ne donne à songer aux femmes, comme s'ils prenoyent plaisir de n'estre point entendus [1]. »

Outre les pièces de théâtre dont nous avons parlé, on a de Grevin un recueil de sonnets, de chansons, de pyramides, de villanelles, etc. Toutes ces pièces galantes, faites à l'imitation des Italiens et des Espagnols, et publiées sous les titres d'*Olympe* et de *Jeux Olympiques*, ont été composées en l'honneur de Nicolle Etienne, fille de Charles Étienne, médecin, jeune personne dont les grâces, l'esprit et les talents l'avaient captivé à l'âge de vingt-un ans, alors qu'il étudiait la médecine à Paris. Il désirait s'unir en mariage à cette aimable et savante fille, mais elle lui préféra le médecin Jean Liebaut.

Tous ces sonnets amoureux n'ont ni vive chaleur ni grand éclat. Lui-même disait à un poëte contemporain :

> « Jodelle, mes sonets ne sont que simple prose,
> Que l'Amour accourcit selon son bon advis [2]. »

Il y a plus d'originalité, plus de pensée, plus de force de style dans ses vingt-quatre sonnets sur Rome, dédiés à sa protectrice Marguerite de Savoie. Ces sonnets, restés inédits jusqu'à ces derniers temps [3], rappellent ceux de du Bellay sur le même sujet. Ce sont les mêmes plaintes énergiques sur les ruines de l'ancienne maîtresse du monde, mais il y a de plus dans le poëte protestant un parti pris de tout voir par le mauvais côté, et de rabaisser et de ridiculiser le siége de la papauté, la métropole du catholicisme. On lit dans le quatorzième sonnet :

> « Cette grande cité, Rome qui tout pouvoit,
> Est maintenant semblable à la pierre brisée,
> Celle que Rome on nomme est Rome déguisée
> Qui porte seulement le nom que l'autre avoit. »

[1] Avertiss. de la tragédie de *César*.
[2] *Olympe*, p. 59.
[3] Ils ont été publiés dans le *Bulletin du Bibliophile*, t. XXIV, p. 1049 et suiv.

Et partout il s'efforce de montrer dans la Rome papale décadence et honte. Toujours l'esprit sectaire a commis ces injustes exagérations.

Il a encore composé un livre d'Odes, les unes pindariques, les autres horatiennes, suivant l'expression de Colletet. L'auteur de l'*Histoire des poëtes français* distinguait entre toutes les odes intitulées *le Luth* et *l'Espée*.

C'est surtout à titre de poëte lyrique que Grevin a été tant vanté par Ronsard, avant leur brouille, ou plutôt avant l'ingratitude de Grevin, lequel, irrité, en sa qualité de protestant, du *Discours des Misères du temps*, s'était déchaîné contre le poëte célèbre qui avait accueilli ses débuts avec une faveur protectrice.

Il y a d'ailleurs une grande différence à faire entre Ronsard et Grevin. Celui-ci est très-inégal, trop souvent négligé, et peu soucieux des sévérités de l'art: c'est ainsi qu'il a rarement observé l'alternative des rimes, quand la plupart de ses contemporains s'étaient déjà soumis à cette loi.

IX

PIERRE TROTEREL (né en Normandie, vers 1550). — JEAN GODARD (1564-1630). — LE CAPITAINE LASPHRISE (1555). — GABRIEL BOUVYN. — ANDRÉ DE RIVAUDEAU (1536-1580). — THÉODORE DE BÈZE (1519-1605).

Le fécond Pierre Troterel, sieur d'Aves, dans sa comédie facétieuse des *Corrivaux* (1650), peint le vice des couleurs les plus crues avec l'intention d'exciter ses lecteurs à la vertu. Sa tragédie de *Sainte Agnès* a un but également moral, et pèche pareillement contre la décence.

Le Parisien Jean Godard a écrit une tragédie, aujourd'hui illisible, en cinq actes, la *Franciade*, et une comédie, les *Desguisez*, tirée de la pièce de l'Arioste intitulée *I Supposti*.

Les *Desguisez*, écrits en prose, avec un prologue en vers de huit pieds, sont une des comédies les plus jolies, les plus originales, les plus vivement et les plus spirituellement écrites du seizième siècle [1].

Outre ces deux ouvrages dramatiques, il a laissé, dans ses *Œuvres poétiques*, publiées en 1594, en deux volumes in-8°, des pièces en tous genres, odes, élégies, *trophées* au roi Henri IV, etc. N'oublions pas les inévitables amours, *amours de Flore, amours de Lucresse*.

Dans ces divers écrits, trop souvent froids et ternes, sa langue est assez correcte et coulante, quoique non exempte des afféteries de l'époque. A l'imitation de Ronsard et de son école, il prodigue, mais plus

[1] Cette comédie a été réimprimée dans le t. VII de l'*Ancien Théâtre françois* de la Bibliothèque elzévirienne.

discrètement, les composés, comme les épithètes *port'âme des banquets*, *chasse-soif*, *donne-joy*, *chasse-deuil*, *aime-ris*, qu'il applique au flacon.

Les lecteurs modernes parcourraient avec plus d'intérêt un traité en prose de cet auteur, intitulé la *Langue Françaìse*, 1620 : à côté de beaucoup d'idées peu solides sur la valeur et l'emploi de chaque lettre de l'alphabet, nous y avons trouvé quelques vues originales.

Marc de Papillon, dit le capitaine Lasphrise, auteur de quantité de pièces galantes et érotiques, sonnets, stânces, élégies, chansons, s'est aussi appliqué au théâtre. Ses diverses poésies ont été composées au milieu des camps et dans le tumulte des armes. C'est ce que lui-même nous apprend :

« Le collège est un camp, l'estude un corps de garde,
Où sans les livres j'ai des livres composés,
Pour montrer la grandeur de ma muse soldarde....
Aux chants de Mars je fay, je chante mes amours ;
Trompettes et canons, les phifres, les tambours,
Ce sont les instruments de ma muse hardie ;
Mon espée est mon livre................ »

Il dit ailleurs, en parlant du dieu de la guerre :

« Lui qui me fut ingrat, non pas lui, je l'offense,
Car par mon sang versé il m'a fait de l'honneur,
Mais ses fils opulens, pleins de mesconnoissance,
Qui se souloient du fruit de mon digne labeur.

A la guerre souvent, voire à la cour pompeuse,
J'ai fait voir ma valeur et mon gentil esprit ;
Et, pour rendre ma gloire encore plus fameuse,
J'ai, seul et sans étude, au champ de Mars écrit.

On n'en a vu épris de l'ardeur qui m'allume,
Ainsi naïvement sans livre composer ;
Nul que moi n'a encore osé tailler sa plume
Entre les bataillons, et là poétiser.

Tous ont toujours escrit aux forests solitaires,
Aux beaux vallons secrets, au murmure des eaux ;
Et moi, bon capitaine, au front des adversaires,
Au dur retranchement, près des sanglans assauts. »

Pendant vingt et un ans d'une carrière militaire sur mer et sur terre, qui paraît avoir été noblement remplie, le capitaine Lasphrise ne cessa de composer des vers, et quand les infirmités l'eurent forcé à la retraite, il continua de rimer.

Il faut avouer qu'il écrit à la soldatesque, sans goût et sans pureté : on s'aperçoit que sa *bibliothèque est un râtelier d'armes*. Mais en revanche, il a de l'esprit, du tour, de la verve, de l'entrain et une gaieté gasconne très-désopilante.

On a réimprimé naguère, dans la Bibliothèque elzévirienne, sa tragi-comédie. Elle a le mérite d'être courte et amusante.

Guillaume le Breton, ami de François d'Amboise, a composé en 1578 une tragédie allégorique où la mort de Charles IX est représentée par celle d'Adonis. Au dire de Colletet, elle « fut si bien reçue de tous les curieux que presque toutes les villes de France en ont comme à l'envy renouvelé la mémoire par les diverses éditions qui en ont été faites. »

Parmi les pièces de théâtre inspirées par les préoccupations politiques, à cette époque fiévreuse et agitée, nous indiquerons encore la *Pastorelle* en vers et en cinq actes de Loys Papon, jouée à Montbrison, le 27 février 1588, en présence d'une foule de seigneurs forésiens et étrangers, et des notables et bourgeois de la ville, pour célébrer les victoires de Vimory et d'Aulneau, remportées par Henri de Guise sur les reîtres allemands. Cette pastorelle écrite avec enflure et mauvais goût, bien qu'elle offre de beaux vers et des passages remarquables, est une longue narration dialoguée, dénuée d'action et de mise en scène, dont tout l'objet est de combler de louanges hyperboliques les princes lorrains, et même Henri qui, de sa volonté, était resté complétement étranger à ces victoires.

Loys Papon paraît avoir aussi composé plusieurs tragédies et une comédie qui se sont perdues. On a récemment publié de lui des poésies légères, et plus que légères, qui ne l'empêchèrent pas de devenir prieur et chanoine. Mais il avait eu soin de les conserver manuscrites, et il n'eut garde de les faire imprimer après son élévation aux dignités de l'Église. D'autres poëtes sacerdotaux de cette époque n'eurent pas la même délicatesse de scrupule.

Un autre titre recommande le prieur de Marcilly, c'est d'avoir été le maître en poésie d'Honoré d'Urfé.

Parmi ceux qui animèrent et illustrèrent « le françois échaffaut, » comme on disait alors, nous n'oublierons pas Gabriel Bouvyn, qui fit représenter vers 1560, et imprimer en 1561, une tragédie intitulée *la Sultane*. Le sujet de cette pièce, dédiée au chancelier de L'Hospital, est à peu près le même que celui du *Bajazet* de Racine, la mort de Mustapha, fils de Soliman, victime des intrigues et des calomnies de la sultane Roxane. Bouvyn est le premier qui ait présenté sur la scène un sujet turc et un événement contemporain. Il y avait à peine cinq ou six ans que Soliman était mort quand cette tragédie fut jouée.

André de Rivaudeau, né à Fontenay-le-Comte, en bas Poitou, au commencement du seizième siècle, a composé une tragédie tirée de l'Écriture sainte, *Aman* (Poitiers, 1567). Cette pièce biblique défigure et affaiblit le texte sacré; mais elle est construite à peu près sur le même plan que l'*Esther* de Racine, et, comme elle, a des chœurs. Il se pourrait que le grand tragique eût connu l'informe essai du poëte poitevin et s'en fût servi. La comparaison montrerait comment le génie sait féconder un fonds d'idées et de sentiments qui demeure stérile entre des mains inhabiles.

La tragédie tirée de la Bible la plus célèbre au seizième siècle est le *Sacrifice d'Abraham ou Abraham sacrifiant* (1563), par l'un des pères de la Réforme française, Théodore de Bèze. Elle avait été composée dans un but tout de piété, comme l'indique ce titre que portent plusieurs éditions : *Tragédie française du sacrifice d'Abraham, nécessaire à tous chrétiens pour trouver consolation au temps de tribulation et d'adversité.* Théodore de Bèze la fit représenter publiquement à Lausanne. Elle eut un grand succès à la scène, et n'en obtint pas un moindre à la lecture. La multiplicité des réimpressions qui s'en firent est une preuve indubitable de la faveur soutenue avec laquelle elle fut accueillie. Estienne Pasquier parlant de cet ouvrage qu'il qualifie d'excellent, dit qu'il « estoit si esmouvant et si pathétique que toutes les fois qu'il le lisoit les larmes lui tomboient des yeux. »

Dans cette tragédie, qu'on pourrait aussi appeler un mystère, Bèze glissa toute sorte de traits satiriques et d'insinuations hérétiques. Ce ne fut probablement pas la moindre cause de son succès.

Il s'en faut d'ailleurs beaucoup que le *Sacrifice d'Abraham* soit un chef-d'œuvre classique. Cette pièce fort courte, composée de vers de différentes mesures, sans divisions d'actes ni de scènes, est moins une tragédie qu'un dialogue dont les interlocuteurs sont Abraham, Sara, Isaac, une troupe de bergers, l'Ange et Satan.

On a de Théodore de Bèze d'autres poésies moins dignes d'un réformateur religieux. Disons, pour l'excuser, qu'elles appartiennent à sa jeunesse. Les contemporains y trouvaient « la douceur et la mignardise des Catulle et des Tibulle ». Rien ne leur paraissait plus galant que la description qu'il a faite du pied de sa maîtresse, de l'agrafe de son mouchoir de col, de sa coiffure et de ses autres ornements. Les lecteurs du dix-neuvième siècle n'y trouveraient que fadeurs et banalités.

X

ROBERT GARNIER.

Né vers 1534, mort en 1590.

Jodelle était encore dans l'éclat de sa réputation quand Robert Garnier vint l'éclipser.

Garnier naquit à la Ferté-Bernard, dans le Maine. Destiné par ses parents au barreau, il alla étudier le droit à Toulouse. C'est ainsi qu'il put devenir successivement avocat au parlement de Paris, et lieutenant criminel au Mans. Cependant il s'était senti entraîné par un goût irrésistible à la poésie, et, en 1565, s'était vu couronné à l'Académie des Jeux floraux [1].

[1] Voir Hauréau, *Hist. litt. du Maine*, IV, 2.

Ses fonctions judiciaires n'étouffèrent pas en lui cette disposition. Il étudia les grands poëtes dramatiques de l'antiquité, et essaya de marcher sur leurs traces, en donnant à la tragédie des formes plus régulières qu'auparavant.

Dès 1573, il commença de faire représenter, dans certains colléges de Paris, des tragédies que Ronsard, Daurat et les autres illustres ne feignirent pas de mettre au-dessus de la *Didon* et de la *Cléopâtre* de Jodelle. Dans son enthousiasme complaisant, Ronsard déclarait Garnier vainqueur d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Il est inutile de dire qu'il resta infiniment au-dessous de ces grands modèles.

Garnier a composé huit tragédies, *Porcie* (1568), *Hippolyte* (1573), *Cornélie* (1574), *Marc-Antoine* (1578), la *Troade* (1578), *Antigone ou la Piété* (1579), *Bradamante* (1580), *Sédécie ou les Juives* (1580). Les plus remarquables sont *Cornélie*, *la Troade* et *les Juives*.

On rencontre dans la *Troade* des traits vraiment tragiques, on y entend des accents partis du fond de l'âme. Telle est, à l'acte second, la fin d'un dialogue entre Ulysse et Andromaque :

« Ul. Nous avons arresté ne quitter ceste terre,
Que n'ayons arraché la racine de guerre,
Que n'ayons vostre fils. Le grand prestre Calchas
Nous defend de partir laissant Astyanas.
Où est-il ? delivrez-le ; il le vous convient rendre.
Depeschez, hastez-vous, je ne puis plus attendre.
And. Je ne puis delivrer celuy que je n'ay pas.
Ul. On vous fera mourir d'un horrible trespas.
And. La mort est mon desir, si me voulez contraindre
Venez-moy menacer de chose plus à craindre,
Proposez-moy la vie. »

On lit un peu plus loin :

« Ul. Depeschez, compagnons, laissez-vous, pour les cris
D'une femme, à parfaire un ouvrage entrepris ?
And. Meurtrissez-moy, mechans, plustost que je le souffre.
Sors, Hector, leve-toi du Plutonique gouffre,
Vien defendre ton corps de ce Laërtien,
Ton ombre suffira. »

L'expression peut laisser à désirer, mais le sentiment et le tour dramatiques y sont bien. Si la *Troade* a, comme les autres pièces de Garnier, ses inégalités et ses défauts, elle a du moins le mérite d'être plus en action qu'en récit.

Cornélie offre des exemples de narration tragique qui méritent d'être cités. Voici un fragment du récit de la bataille de Pharsale :

« Ainsi dist Pompée : et ses gens criant tous à la fois,
De parole et de mains approuverent sa voix.
Le bruit monta leger jusques dedans les nuës ;
Comme quand l'Aquilon souffle aux Alpes cornuës,

Les chesnes esbranlez, l'un à l'autre battant,
Dans l'espesse forest font un son esclatant.
La trompette commence : et lors, comme tempeste,
Ils courent l'un sur l'autre et de pieds et de teste.
La poussiere se leve, et, comme gros nuaux [1],
Tenebreuse enveloppe et hommes et chevaux :
Les fleches et les darts gresient dessur les armes,
La terre, en decochant, tremble sous les gendarmes :
L'air resonne de cris, le soleil appalist,
Le feu sort des harnois, et dans le ciel jaillist.
Les bataillons serrez herissonnans de pointes
Se choquent furieux de longues piques jointes,
Heurtent à grand' secousse, ainsi que deux taureaux
Jaloux de commander l'un et l'autre aux troupeaux
Courent impétueux si tost qu'ils s'entre-advisent,
Et de corne et de front le test ils s'entre-brisent.
Ils rompent pique et lance, et les esclats pointus
Bruyant, sifflant par l'air, volent comme festus,
Puis saquent à l'espée, et de pointe et de taille,
Decoupent acharnez maint plastron, mainte escaille,
Le sang decoule à terre, et ja par gros bouillons
Court enflé par la plaine entre les bataillons ;
La terre se poitrist, et toute la campagne,
Qui volloit en poussiere, au sang Romain se bagne,
Devient grasse et visqueuse, et fond dessous les pieds,
Comme un limon fangeux qui les retient liez. »

Et un peu plus loin :

« Là ce qui nous restoit de noblesse romaine
Mourut l'espée au poing devant son capitaine :
Lors voyant Scipion son navire entr'ouvert,
De feu, de fer, de sang, et d'ennemis couvert,
Ses gens mis aux cousteaux, le ciel, l'onde, la terre,
Et les dieux conjurez à lui faire la guerre,
Se retire à la pouppe, et d'un visage franc
Regardant son estoc qui rougissoit de sang
Dict : Puis que nostre cause est par les Dieux trompee,
Je n'ay plus de recours qu'à toy ma chere espee,
Qu'à toy mon dernier bien, j'auray de toy cest heur
De ne me voir jamais de libre, serviteur.
Il n'avoit achevé, que d'une main cruelle
Le sang chaud et fumeux sortit en bouillonnant :
Je le vey chanceler, j'accours incontinant,
Et le cuide embrasser, mais luy craignant de vivre
Es mains de l'ennemy, qui le venoit poursuivre,
S'avance sur le bord, et, roidissant les bras,
Se jette dans la mer la teste contre bas [2]. »

Le récit du siége de Jérusalem par Nabuchodonosor, dans les *Juives*.

[1] *Nuages.* — [2] *Cornélie*, acte V.

« Déjà le grand flambeau qui court perpétuel
Avoit fait dessus nous un voyage annuel, etc., »

est aussi un modèle de narration non-seulement dramatique mais épique.

On pourrait encore détacher quelques passages d'un haut style et d'un pathétique vraiment touchant. Cornélie exhale ses plaintes en un langage qui fait déjà pressentir Corneille :

« Las et que t'a servi qu'en tous les coings du monde
L'on voye volleter ta gloire vagabonde,
Et que Romme t'ai veu triompher à trois fois
De trois parts de la terre asservie à ses loix?
Que Neptune voguant sur les plaines venteuses
N'ait luy mesme eschappé tes mains victorieuses,
Puis que ton sort mauvais, puis que ton fier destin,
Envieux, te devoit Cornelie à la fin
Par qui de tes beaux faicts la course continuë
Comme d'un frein mordant demeure retenuë,
Par qui l'honneur acquis de tes premiers combas,
Honteusement souillé, devoit tomber à bas?
Ô malheureuse femme! ô femme à tous funeste,
Pire qu'une megere, et pire qu'une peste!
En quel antre infernal iras-tu desormais
Du monde t'escarter, pour n'y nuire jamais [1]?

Aidé par l'Écriture sainte, Garnier s'est élevé, dans les *Juives*, plus haut que dans aucune autre de ses pièces. Le poëte peint la guerre de Nabuchodonosor, roi des Assyriens, contre Sédécias, allié à Méchuna, roi d'Égypte, le siége de Jérusalem, la ville prise de vive force, le temple pillé et incendié, la ville mise à feu et à sang, et un grand nombre d'habitants de toute condition emmenés en esclavage. Certes ce sont là des sujets dramatiques, et le talent de Garnier n'est pas resté trop au-dessous d'une telle matière.

La dernière pièce de Garnier, *Bradamante*, représentée en 1582, sous le titre de tragi-comédie qu'on ne connaissait pas encore en France, franchit le cadre dramatique des Grecs et des Latins. C'était une imitation du *Roland* de l'Arioste. Garnier renonça aux chœurs, compliqua l'intrigue et varia davantage l'intérêt.

Cette action à dénouement heureux était une nouveauté qui fut fort goûtée. Les critiques y trouvèrent seuls à redire, prétendant que le titre était défectueux, parce qu'il promettait du comique dans une pièce où il n'y avait que du sérieux. Plus tard les mêmes objections furent faites à Corneille, au sujet de son *Nicomède*.

Comme l'a remarqué M. Patin, les huit tragédies de Garnier « sont taillées sur le patron grec, mais composées plus immédiatement d'après Sénèque, » auquel il emprunte une certaine abondance et même une

[1] *Cornélie*, acte II.

certaine force de pensées, et qu'il revêt parfois d'un éclat harmonieux de style qui vous feraient volontiers répéter avec Ronsard, parlant de la *Troade* :

« Quel son masle et hardy, quelle bouche héroïque,
Et quel superbe vers entens-je ici sonner? »

Les huit tragédies de Garnier roulent sur des sujets empruntés à l'antiquité profane ou sacrée. Mais cet imitateur de Sénèque et des tragiques d'Athènes pensait à ses contemporains en les entretenant de catastrophes antiques. Dépeint-il les guerres civiles de Rome, c'est pour faire réfléchir les Français sur les dangers de leurs longs déchirements intestins. Il a lui-même appelé *Porcie* une *tragédie française avec des chœurs représentant les guerres civiles de Rome, propre à y voir dépeintes les calamités des temps.*

C'est assurément à cet intérêt d'actualité, comme on dit aujourd'hui, que ces pièces durent d'avoir à la lecture un succès plus grand qu'à la représentation, et d'obtenir des éditions innombrables de 1580 à 1619. Car il s'en faut de beaucoup qu'elles soient bien écrites. La diction de Garnier n'est pas soutenue, ni partout également saine; trop souvent elle est aussi bizarrement gréco-latine que celle de ses contemporains et aussi mêlée de métaphores vulgaires et de trivialités choquantes. Son style « grave-haut [1] » tombe fréquemment dans l'emphase. Il est plus éloquent, disons le mot, plus rhéteur que tragique. Ses tragédies ne sont guère que monologues et déclamations de tous genres. Mais il a eu le mérite d'introduire au théâtre la gravité et la solennité du style, et Brantôme a pu dire que « M. Garnier a passé en parler haut, grave et tragiq [2] » tous les poëtes dramatiques. De plus, il sait de temps en temps rencontrer le tour naturel, facile et élégant, et, en somme, il a fait faire à la tragédie un progrès de style très-notable; il lui a fait parler un langage plus digne et plus sonore : plusieurs poëtes du dix-septième siècle lui ont emprunté des idées et se sont quelquefois contentés de rajeunir ses expressions. Enfin, c'est Garnier qui a le premier observé régulièrement la coupe masculine et féminine des vers à rime plate.

Ajoutons à son honneur que tout entier à l'art qu'il aimait passionnément, il n'en voulait être distrait par rien, et lui sacrifia les honneurs et la fortune. Avec un généreux désintéressement, il refusa les places éminentes que Charles IX et Henri III lui offrirent.

[1] Expression de Jacques Courtin de Cissé.
[2] *Capit. Franç.*, Henry II.

XI

JEAN DE SCHELANDRE.

— 1585-1630. —

Après ces faibles balbutiements, la Melpomène française produisit enfin une œuvre de quelque originalité, la tragi-comédie de *Tyr et Sidon*, en deux journées, publiée en 1608. Son auteur, trop oublié jusqu'à nos jours, Jean de Schelandre, fut le hardi précurseur, plus de deux siècles à l'avance, des romantiques de nos jours, par l'alliance assez naturelle chez lui du sérieux et du burlesque, et par son fier et systématique dédain des unités d'action, de lieu et de temps. La théorie de sa méthode habilement exposée par son ami François Ogier, connu par ses querelles avec le père Garasse, renferme à peu près toutes les objections contre les préceptes d'Aristote et d'Horace qu'on a de nos jours étalées avec pompe comme des nouveautés.

Jean de Schelandre qui, suivant les expressions de Fr. Ogier, faisait profession des lettres et des armes, et savait les employer chacune en leur saison, était né vers 1585, dans le Verdunois, de parents calvinistes. Après avoir fait à l'université de Paris des études brillantes, il fut envoyé en Hollande pour y faire ses premières armes. Il parvint aux grades de lieutenant et de capitaine dans l'armée de Turenne. Cependant, toujours studieux, à vingt-cinq ans il avait déjà composé une *Stuartide*, qui, suivant Fr. Ogier, fut admirée du roi de la Grande-Bretagne.

Bientôt il entreprit sa tragi-comédie de *Tyr et Sidon*. Elle lui coûta beaucoup de travail, mais il eut bien de la peine à se décider à la publier, et il ne s'y résolut enfin qu'à force d'entendre Ogier lui répéter que sa pièce était bonne et qu'elle lui ferait grand honneur auprès du public.

La tragi-comédie de *Tyr et Sidon, ou les Amours de Belcar et de Méliane*, présente deux actions étrangement mêlées. Le spectateur passe, d'une scène à l'autre, de Tyr à Sidon, et de Sidon à Tyr, pour suivre les aventures du fils du roi de Sidon, prisonnier à Tyr et amoureux de la fille de Pharnabaze, l'ennemi de son père, et celles du roi de Tyr, prisonnier à Sidon, et courtisant une bourgeoise galante, dont le mari, vieillard jaloux, le fait assassiner par des spadassins.

Malgré cet entassement de faits, la pièce a de l'intérêt et parfois du pathétique. Mais les convenances y sont bien mal observées. Sans aucune intention obscène il y a des crudités de langage un peu fortes, et des peintures trop nues.

On a encore de Jean de Schelandre plusieurs poésies qu'il publia sous

l'anagramme de Daniel d'Anchères, des *Mélanges poétiques*, 1608, et les *Sept excellents Tableaux de la pénitence de saint Pierre*, 1636. Dans ses poésies mêlées, comme dans sa tragédie-comédie, sa diction a de l'énergie, mais souvent de la dureté.

A en juger par un sonnet de lui « aux poëtes de ce temps », la rudesse de son style choquait les oreilles séduites par les « modernes douceurs » des poëtes de l'école de Desportes.

Les dernières années de Jean de Schelandre paraissent avoir été données tout entières au service militaire. Il mourut en 1635, dans son château de Saumazènes, des suites des blessures qu'il avait reçues en Allemagne pendant la retraite du cardinal de La Valette.

Tels sont les noms les plus marquants dans l'art du théâtre sous les rois Henri II, Henri III et Henri IV.

Dans cet aperçu de la poésie dramatique au seizième siècle nous avons eu à nous occuper de tragédies beaucoup plus que de comédies, et si nous avons pu signaler quelques œuvres estimables, elles se sont rencontrées dans le premier de ces genres plutôt que dans le second. Au seizième siècle, la comédie resta en arrière de la tragédie. Servilement calquée sur celle d'Italie et d'Espagne, elle n'offre généralement qu'une espèce de roman dialogué, avec les travestissements, les déguisements de sexe, les méprises forcées, les longues scènes de nuit, les friponneries de valets, enfin tous les incidents invraisemblables et indécents des *imbroglio*. Jodelle, Grevin, Jean de la Taille, eurent beau, en jetant le mépris aux farces et aux farceurs, se vanter d'écrire pour les princes, et non pour la populace *en sabots*, le progrès qu'ils accomplirent dans la comédie fut peu sensible.

En résumé, au seizième siècle, point de théâtre véritable; des traductions des anciens, ou des fabliaux distribués en scènes, quelquefois démesurément multipliées [1], voilà toute la richesse dramatique de la France à une époque où, en Angleterre, vingt auteurs d'un mérite rare, les Marlowe, les Shakespeare, les Beaumont, les Fletcher, les Johnson, les Webster, les Massinger, les Ford, les Middleton, les Heywood, prodiguaient le talent et l'originalité, et rachetaient les défauts d'un art dans l'enfance par tant de créations neuves, par tant de beautés de détail, beautés de sentiment, beautés d'imagination, beautés de style. Nos auteurs les plus recommandables manquent grossièrement aux premières lois de l'art. Très-peu ou point d'originalité, une régularité extérieure froide jusqu'à glacer, un goût faussé, une révoltante ignorance des convenances, à chaque instant des grossièretés bien capables de choquer ceux mêmes qui comprennent le mieux que le respect du langage consiste plus dans le sens des paroles que dans leur euphé-

[1] D'Aubignac dit avoir vu des pièces qui étaient composées de quarante-huit actes ou scènes, sans aucune autre distinction. (*Projet pour le rétablissement du Théâtre françois.*)

misme [1]; un style pitoyable de négligence, fatigant de recherche, d'obscurité, de phrases embarrassées d'incises multipliées à l'infini et enchevêtrées en tous sens comme la plus mauvaise prose d'alors. Et cette médiocrité se sent davantage plus on approche du dix-septième siècle. Rien de si faible que la poésie des vingt-cinq dernières années du seizième siècle, ce qui faisait dire au cardinal Duperron : « Je crois que la langue française est parvenue à sa perfection, parce qu'elle commence à décliner; tous ceux qui écrivent aujourd'hui ne font rien qui vaille, ils sont tous niais, ou fanatiques. »

[1] La licence du théâtre fut portée à un tel point que l'autorité royale dut intervenir. L'article 80 de l'édit de Blois, publié par Henri III au mois de mai 1579, portait :

« Deffendons aux Superieurs, Senieurs, Principaux et Regens, de faire, et permettre aux escoliers, ne autres quelconques, joüer farces, tragedies, comedies, fables, satyres, scenes, ne autres jeux en latin ou françois, contenans lascivetez, injures, invectives, convices, ne aucun scandale contre aucun estat, publicque ou personne privee, sur peine de prison et punition corporelle, et de respondre aux reparations, tant honorables que profitables, à nos Procureurs generaux, ou leurs Substituts et parties privees, qui se sentiront injuriees et scandalisees. »

POËTES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

IDÉE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE FRANÇAISE AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

I

La poésie française, au dix-septième siècle, suivit d'abord le mouvement imprimé par le seizième. Il y eut même, sous Louis XIII, et durant la première époque du règne de Louis XIV, une école qui continua simplement l'ère antérieure, et qui se fit un système de l'archaïsme dans la langue et dans les formes de la poésie.

Les anciens genres renouvelés obtinrent un moment de vogue extraordinaire. Témoin ces plaintes de Saint-Amant :

« Ha ! je voy bien qu'en ce siècle malade
Pour plaire au goust il faut que la ballade,
Le chant royal et le gay triolet,
R'entrent en vogue et prosnent leur rolet.
Je connois bien qu'il faut que l'anagrame,
Et l'acrostiche, et l'echo qu'on reclame,
Et qui respond si bien au bout du vers,
Soient ramenez aux yeux de l'univers;
Qu'en suitte d'eux il convient que l'epistre,
Le lay pleurard, le virelay belistre,
L'enigme goffe et l'embleme pedant,
Sur nostre esprit reprennent ascendant;
Qu'il faut enfin que le diantre on revoye,
Que le rebus ses deux LL desploye,
Et qu'à son flanc le cocq-à-l'asne aussi
Ergottant tout vole et rechante icy [1]. »

Les opposants à la nouvelle école poétique qui venait introduire une réforme radicale furent nombreux, bruyants, et parurent un moment se croire sûrs de la victoire. Au premier rang se distingua une femme, mademoiselle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne. Elle était foncièrement savante. Non-seulement elle possédait à fond la littérature italienne, l'antiquité classique lui était familière, et elle en citait habituellement les plus rares comme les plus grands monuments. Passionnée des œuvres de Ronsard, de du Bellay, de Desportes, de Bertaut, de du

[1] *La Petarrade aux Rond.* — Voir aussi Furetière, *Nouvelle allégorique, ou Histoire des troubles arrivez au royaume Eloquence.*

Perron, ses maîtres, ses modèles, ses oracles en poésie, elle ne croyait pas qu'on pût faire mieux ni autrement qu'eux. Aussi les nouveautés des réformateurs la révoltaient-elles comme des énormités. Elle s'indigne de voir les *courtisans de l'aigrette et de la moustache relevée* imposer leurs caprices pour lois à la langue, et décider souverainement de ce qu'ils ignorent et de ce qu'ils ne sauraient comprendre :

« Quelle apparence y auroit-il, si les choses qu'on exprime en vers sont hors l'usage de la cour des aygrettes, recognue très ignorante, que les mots à les exprimer n'en osassent être aussi ? Comment exprimerions-nous, en son langage, des choses qu'elle n'a jamais dites, ny conceues, ny pensées, et des choses qu'elle peut à grand-peine comprendre quand nous les luy interprétons, si jamais elle les comprend ?.... Mais après tout, en quels périls ces poëtes *nouveaux* mettent-ils les moustaches de leurs sectaires par ce serment d'obédience qu'ils prestent aux loix et décisions des courtizans de ceste hiérarchie ? et combien de fois faudra-t-il qu'ils se les entre-plument, l'un prétendant que leur cour raffinée dit ce mot, l'autre le niant ? l'un affirmant qu'un tel monsieur en uze, l'autre respliquant que cestuy-là n'est pas capable d'authoriser un mot ! Alléguons un autre inconvénient de ceux qui reiglent leur ouvrage sur la manière de parler de ceste cour des aygrettes : c'est qu'ils le verront mesprisé dès sa naissance de ces gens là même qui, pour n'avoir pas de but certain, ne peuvent rien louer ou blasmer uniformément; et, pour fin, suranné dans vingt mois au goust de l'autre partie...... [1] »

Elle trouve ridicule la sévérité minutieuse des critiques grammaticales des novateurs; elle se moque de la faiblesse de leurs inventions et de la trivialité de leur style. Cependant, que produisait-elle elle-même ? Des médiocrités ennuyeuses, des fadaises vieillies, des rapetasseries poétiques dignes de tout le mépris dont les couvraient Malherbe, Racan, Desmarests. Elle se relevait un peu par quelques traductions en vers. A l'exemple de du Perron et de Bertaut, elle entreprit de rendre en français quelques parties de Virgile. Sa version a souvent du mouvement et quelquefois même de l'éclat. Elle réussit encore mieux dans ses versions de plusieurs psaumes et cantiques. Soutenue par la grandeur du texte saint, elle apparaît par intervalles poëte inspirée. Mais que tout cela justifiait peu l'enthousiasme de ses partisans qui voyaient en elle une « Sirène française », une « dixième Muse » !

Une réputation aussi peu méritée ne pouvait se soutenir, et des attaques aussi injustes ne pouvaient être longtemps appuyées. Aussi mademoiselle de Gournay se vit-elle bientôt seule de son opinion. Tout le succès qu'elle eut ne fut guère que de faire maintenir certains bons mots nécessaires à la langue, tels que : *œillade*, *opportun*, qui déplaisaient aux courtisans ; *ridicule*, qu'ils regardaient comme scolastique ; *poitrine*, qui leur paraissait grossier ; *pétulance*, *sagacité*, *humiliation*, *immense*, *ardu*, *pourpré*, etc., dont l'adoption était fort combattue.

[1] *L'Ombre de la demoiselle de Gournay, La Défense de la poésie et du langage des poëtes.*

Voilà le plus clair de la gloire dela féconde et batailleuse mademoiselle de Gournay.

Tous ces efforts pour ramener à la tradition de l'époque antérieure furent donc complétement infructueux. Suivant la pensée de Ch. Nodier[1], le dix-septième siècle ne s'occupera pas plus du seizième que si la langue française avait été improvisée par Port-Royal dans la grammaire de Lancelot. Seuls à peu près, La Fontaine et Molière s'en souviendront pour y aller puiser des parcelles d'or, dédaignées et ignorées de tout le monde.

II

Du milieu d'une multitude d'écrivains médiocres, qui méritent peu de nous arrêter[2], de vrais poëtes s'élevèrent qui imposèrent à la langue et à la littérature leur forme et leur manière.

L'école de Ronsard et de Baïf, par le calque des compositions, par l'introduction et la fabrique des mots s'était faite grecque en français. Elle avait voulu nous redonner la haute poésie d'Homère, de Pindare, de Sophocle. Avec l'école de Malherbe et de ses successeurs classiques, la littérature française se rapprocha davantage du caractère latin. Malherbe, Corneille, Boileau n'eurent que très-peu ou n'eurent pas du tout le sentiment grec. Le dix-septième siècle, si poli et si solennel, devait mieux comprendre la littérature latine que la littérature grecque, mieux sentir Virgile qu'Homère, mieux apprécier Cicéron que Démosthène.

La littérature classique a donc commencé avec Malherbe, avec Racan, avec Maynard, bientôt avec Corneille, que suivront les Boileau, les La Fontaine, les Racine, les Molière, les Quinault, tout ce groupe d'écrivains immortels qui, dans leurs meilleures œuvres, parurent obéir à une même inspiration.

Quels furent les caractères les plus distinctifs de leur style et de leur poésie ? Disons-le en quelques mots généraux avant d'étudier chacun d'eux en particulier.

L'ambition de Malherbe et de ses disciples est d'exprimer les idées de tout le monde, de parler le langage des courtisans, même le langage du peuple, et non le langage des érudits, enfin de ne rien dire qui ne puisse être entendu des dames dont ils désirent particulièrement le suffrage. Mais ils restreignent trop les limites de leur vocabulaire, et ils accoutument notre langue poétique à une délicatesse superbe qui constituera tout à la fois un de ses défauts et une de ses qualités. Leurs images sont modérées et justes, l'éclat de leur poésie est doux et égal ; mais.

[1] *Des auteurs du XVIe siècle qu'il convient de réimprimer*, Bulletin du Bibliophile, I.

[2] Si l'on veut prendre une bonne et complète idée des plus remarquables morceaux de poésie française pendant les vingt premières années du dix-septième siècle, il faut lire deux forts volumes in-12, publiés en 1620, par J. Baudoin, sous ce titre : *Les délices De la poésie françoise, ou Dernier Recueil des plus beaux vers de ce temps.*

dans la haute poésie, le vers est trop souvent drapé dans un manteau de périphrases, noyé dans un verbiage alambiqué qui, à la longue, fatigue et rebute.

Quant aux règles de la versification et de l'harmonie, elles deviennent d'une sévérité tyrannique. Aussi quelques-unes de ces règles, établies par Malherbe, furent-elles longtemps avant d'être adoptées universellement et définitivement. C'est ainsi qu'au milieu du dix-septième siècle on trouve encore l'*e* muet étouffé pour la mesure, ou comptant pour une syllabe après une voyelle, surtout dans les verbes.

Non moins que les versificateurs du seizième siècle, les grands poëtes du dix-septième imitent les anciens, mais ils les imitent très-différemment. Ils ne les étudient pas, ils ne les copient pas d'une manière pédantesque, comme avait fait le seizième siècle. Chez eux, l'imitation se change en inspiration, pas toujours cependant en inspiration suffisamment libre et spontanée. Trop souvent, dans leur passion de l'antique, ils préfèrent l'imitation des anciens à l'imitation directe de la nature. En même temps, ils sacrifient le naturel au goût conventionnel, raffiné, dédaigneux et exclusif d'une société fastueuse. Ils oublient que si la vraie poésie consiste dans l'imitation d'une nature choisie, il ne faut pas trop restreindre le champ de cette belle nature.

« Un seul genre de vie, a dit un critique sagace, intéresse au dix-septième siècle, la vie de salon ; on n'en admet pas d'autres ; on ne peint que celle-là, on efface, on transforme, on avilit, on déforme les êtres qui n'y peuvent entrer, l'enfant, la bête, l'homme du peuple, l'inspiré, le fou, le barbare ; on finit par ne plus voir dans l'homme que l'homme bien élevé, capable de discourir et de causer, irréprochable observateur des convenances [1]. »

L'art du dix-septième siècle reflète souvent un certain beau de convention plutôt que le beau en soi. Il néglige bien des instincts secrets, bien des situations intimes de l'âme, bien des aspirations vers un monde autre que le monde terrestre.

Cependant sa tendance la plus constante c'est l'idéal, en cela bien différent de l'art de notre époque qui trop souvent se limite à n'être plus qu'une copie servile, réalisme infime qui remplace le caractère par le type, la passion par l'instinct, la poésie par la sensation.

L'art du dix-septième siècle nourrit toujours l'esprit comme il élève toujours l'âme. Les grands poëtes tels que Corneille, Racine, Molière, rappellent le mot profond d'Aristote : « La poésie est quelque chose de plus philosophique et de plus sérieux que l'histoire. » Leurs ouvrages sont au premier rang de ceux qui feront éternellement l'éducation du genre humain. Car la force et la profondeur de la pensée les recommandent encore plus que les délicatesses de l'art et l'habileté à ménager, à varier, à nuancer les couleurs.

[1] TAINE, *La Fontaine*, 2e part., ch. II.

Avouons cependant, pour ne rien exagérer, que, dans certains genres, la littérature du dix-septième siècle, presque toujours belle de forme et riche de style, est trop souvent pauvre d'invention, banale de caractère, dénuée de naïveté et d'originalité. Chez les infimes elle est détestable.

Certes les grands poëtes du dix-septième siècle compteront toujours parmi les princes de l'esprit humain, et ils seront lus avec une égale admiration jusque dans les âges les plus reculés. Mais ce haut honneur ne sera fait qu'à un petit nombre de ceux qui ont cultivé la poésie à cette époque mémorable. Déjà une bonne partie des poésies de l'ère de Louis XIII et de Louis XIV ne sont lues qu'avec une curiosité bien émoussée et un intérêt bien refroidi, et un grand nombre de ceux qui eurent alors quelque renommée rebuteraient le lecteur le plus patient. Quel style que le leur, et quelles pensées ! Ce ne sont pas des poëtes, ce sont de lourds artisans de rimes. De fades lieux communs, de longues périphrases, d'obscures allusions, des circonlocutions et des épithètes souvent aussi creuses que sonores, — quand sonorité il y a, — remplacent le mot propre qu'ils n'osent aborder. C'est quelque chose d'indiciblement fastidieux et écœurant.

III

Nous avons dit comment les poëtes du dix-septième siècle s'appliquèrent à l'imitation des anciens. Mais d'autres imitations prévalurent pendant longtemps. Sous la régence d'Anne d'Autriche, la pompe espagnole s'impatronise chez les grands et chez leurs imitateurs. Et déjà, sous Henri IV, Antonio Perez avait importé en France le gongorisme, ou le *cultisme,* art singulier qui se distinguait par la nouveauté des mots ou de leur acception, par l'étrangeté et la dislocation de la phrase, par la hardiesse et la profusion des figures les plus incohérentes.

Tandis que le goût de la langue espagnole envahissait la cour, celui de l'italien se maintint dominant dans l'ancienne société de la Fronde, et reprit une faveur nouvelle à l'arrivée à Paris du Napolitain espagnolisé Marini. Ce fameux cavalier, non moins habile qu'orgueilleux, non moins avide de gain que de renommée, devenait un des héros de l'hôtel de Rambouillet, et voyait ses madrigaux et ses concetti cités partout avec honneur et imités avec émulation.

IV

Mais voici s'ouvrir l'ère de Louis XV, heureux et habille héritier de deux grands règnes. Cette ère marque l'époque la plus florissante de notre littérature. Cependant alors encore le goût du public français demeure vacillant et partagé entre le bon et le mauvais. Même après les plus purs chefs-d'œuvre des maîtres, toutes les sortes de recherches, d'affectations et de subtilités gardèrent encore des partisans nombreux. Comme preuve frappante de cette indécision des esprits cultivés, M. Walckenaër a cité

un recueil de *Poésies chrétiennes et diverses*, formé par Loménie de Brienne et par quelques-uns des solitaires de Port-Royal, et publié sous le nom de La Fontaine qui y inséra une nouvelle paraphrase du psaume XVII, *Diligam te, Domine*, et écrivit l'épître dédicatoire au prince de Conti. Ainsi que l'a remarqué l'auteur des *Mémoires sur madame de Sévigné*, « ce recueil renfermait un choix des poésies de tous les auteurs depuis Henri IV jusqu'aux plus récents, et semblait surtout calculé pour remettre en honneur les poëtes qui avaient fréquenté l'hôtel de Rambouillet, ou acquis, durant la fin du règne de Louis XIII et la minorité de Louis XIV, une grande célébrité. » Tel était le mélange des auteurs que Corneille, Racine et Boileau y coudoyaient Cassagne et l'abbé Cotin. Ajoutons que les ennemis de Despréaux demeurèrent jusque vers la fin du siècle assez influents et assez nombreux pour garder l'avantage à l'Académie française.

Mais en dépit de ce partage et de ces indécisions le triomphe du pur classique et du goût antique devait être complet.

A la fin du siècle se ralluma une nouvelle querelle inquiétante pour la cause qui avait remporté une si glorieuse victoire. C'est à l'école des anciens que s'étaient formés et perfectionnés nos plus grands écrivains. Quelques esprits superficiels ou paradoxaux s'avisèrent de prétendre que les disciples étaient de beaucoup supérieurs aux maîtres, que les modernes surpassaient de bien loin les anciens. Naturellement les modernes étaient mieux accueillis que les anciens dans le monde, et la société polie leur prodiguait les applaudissements[1]. Heureusement ceux qui auraient pu se sentir tentés, par vanité, de prendre parti contre les anciens, nos grands modernes, leurs glorieux émules, soutinrent hautement que la perfection de l'art était aux sources antiques, et que c'était là qu'il devait éternellement s'aller rajeunir et fortifier.

Et c'est ainsi que l'alliance de l'esprit français et de l'esprit antique constitua l'éclatante supériorité de notre littérature. Cette supériorité fut bientôt reconnue par toute l'Europe qui s'empressa de se faire l'imitatrice de la France, et non-seulement dans les lettres, mais aussi dans les arts. Qui ne sait que l'artiste hollandais qui a dessiné les planches de Dumont, le peintre des batailles et victoires du prince Eugène de Savoie, a dérobé, en grande partie, ses figures à Van-der-Meulen, le peintre des victoires de Louis XIV? Qui ne sait aussi qu'un des chants nationaux de l'Angleterre est un air fait par Lulli pour Louis XIV?

V

N'est-il pas un peu étrange qu'alors même que la poésie française était la première poésie du monde, était lue dans l'univers entier, elle ait rencontré en France même une rivale? Et laquelle donc? La poésie latine.

[1] Voir la lettre de Huet à Perrault.

[illegible]liser avec les poëtes romains des beaux siècles de la latinité avait été l'une des ambitions favorites des écrivains du seizième siècle. Triste ambition qui, pour quelques pièces estimables, en avait produit des milliers de médiocres et de détestables. Et quel faux système! Qu'est-ce que la poésie latine de la Renaissance? C'est un mélange bizarre d'idées chrétiennes et de traditions païennes, une sorte de contraste entre la pensée et les mots. L'élégance et la grâce peuvent-elles racheter des défauts aussi essentiels? Cent auteurs n'en continuèrent pas moins à marcher dans ces voies infécondes[1], alors que les routes vers le Parnasse français avaient été si bien déblayées et si glorieusement agrandies. En plein dix-septième siècle le culte de la Muse latine était encore très-fervent.

En mars 1660, alors que Boileau venait de composer sa première satire, le docte Chapelain écrivait à Huet, en le complimentant sur une ode ou sur une épître latine :

« C'est dommage que notre cour ne soit aussi fine dans la bonne latinité que celle d'Auguste, vous y tiendriez la place d'Horace, non-seulement pour le génie lyrique, mais encore pour l'épistolaire ! »

Plus tard encore, et à l'époque où les Corneille, les Molière, les Racine, les La Fontaine avaient produit ces chefs-d'œuvre comparables, [illegible] supérieurs, à tout ce que l'antiquité a produit de plus parfait, le [illegible] Commire, dans une ode adressée à Santeuil, opposant les poëtes [illegible] du règne de Louis XIV aux poëtes français de cette ère glo[illegible] promettait l'immortalité aux poëtes latins, parce que, disait-il, [illegible] lui faisait changer de face au langage de la patrie, et que les [illegible] qu'on goûte aujourd'hui le plus seraient dédaignés demain [illegible] de la mode, tandis que les grâces de la langue latine ne [illegible] plus vieillir :

« [illegible] ut patrio novam
[illegible] faciem quæcumque ferat dies
[illegible] quas nunc misere anxias
[illegible]ptor quærere amat delicias, brevi
[illegible], si volet, insolens
Spretas rejiciet non sine nausea.
. . . .
At certus latus honos,
Et vani haud metuens tædia sæculi,
Perstat gratia vatibus........ »

[illegible]corruptible Despréaux n'épargna pas plus ce travers que les su[illegible] En toute occasion il déclarait tout haut qu'il faisait une médiocr[illegible] des poëtes latins modernes, parce qu'il était persuadé qu'on ne [illegible] bien écrire que sa propre langue. Il avait fait ou projeté, sur la [illegible] d'écrire en latin, une espèce de dialogue qu'il n'osa publier de

1. [illegible] les Mémoires de l'abbé de Marolles, t. I, p. 336.

peur de désobliger deux ou trois régents qui avaient traduit dans la langue d'Horace son ode sur la prise de Namur[1]. Une esquisse de ce dialogue a été imprimée dans ses œuvres, après sa mort.

A ce moment la cause des poëtes latins était déjà perdue. Car, dès la première partie du dix-huitième siècle, la poésie latine commença à être fort négligée, ce dont le P. Brumoy, avec beaucoup de bons esprits, s'affligeait profondément. Ce savant jésuite écrivit en 1722 ses *Pensées sur la décadence de la poésie latine*, où il signalait cette désertion de la Muse romaine comme une calamité pour les lettres[2].

Saluons avec respect les Scaliger, les Grotius, les Pétau, les Vanière, les Sanadon, les du Cerceau, et tous les autres poëtes latins plus ou moins estimables. Mais laissons-les pour nous occuper successivement des poëtes français qui se distinguèrent le plus dans les divers genres.

[1] *Lett. à Brossette*, 22 juillet, t. I, p. 30.
[2] Voir les *Mémoires de Trévoux*, mai 1722.

LA POÉSIE LYRIQUE.

A l'origine de toutes les littératures on voit apparaître la poésie lyrique, consacrée, dès sa naissance, à la religion, à la morale, à la philosophie, et ainsi nommée parce que, chez les Grecs, elle était non-seulement chantée, mais souvent composée aux accords de la lyre; on voit fleurir l'ode, expression ardente et vive de tous les plus grands sentiments de l'âme humaine. Au début du dix-septième le premier genre qui se perfectionne en France, c'est aussi la poésie lyrique, mais, comme au seizième siècle, l'inspiration directe, primesautière, originale, est absente. Nous n'avons guère que l'ode factice. Nos poëtes lyriques veulent être lyriques plus qu'ils ne le sont réellement. Leur enthousiasme est voulu, et leur verve est presque toujours de la déclamation. Ils n'ont point et ne communiquent pas les puissantes émotions du sentiment. Ils ne montent pas leur lyre sur des tons bien variés, ils sont ennuyeux, et, pour suppléer à l'inspiration, ils ne savent rien de mieux que d'étaler un luxe de sentences morales et d'images dépouillées de poésie.

Cependant, au point de vue de l'art, ce genre est un de ceux qui recommandent le plus la poésie française, même au dix-septième siècle.

La poésie lyrique est celle qui, suivant la remarque de La Motte, a le plus de grâce dans notre langue, parce que ses rimes entrelacées ont une variété, un agrément et une harmonie que nos vers héroïques ne peuvent égaler [1].

Mais le vrai lyrisme n'apparaîtra que bien tardivement en France. Ce sera l'honneur de la poésie du dix-neuvième siècle.

[1] *Réflexions sur la critique.*

I

CHASSIGNET.

Né vers 1578, mort vers 1635.

J.-B. Chassignet naquit à Besançon, de Jacques Chassignet et de Claudine de Salive, dans la seconde moitié du seizième siècle. Il fit ses études à Besançon, sous Antoine Huet, célèbre professeur, devint docteur en droit, puis conseiller et avocat fiscal au bailliage de Gray, dépendant des archives d'Autriche. Cette charge était d'un rapport modique, mais elle lui donnait de quoi vivre modestement. Il n'en demandait pas davantage. Libre des soucis matériels, il donna désormais tous ses loisirs à la culture de la poésie et à l'étude de l'Écriture sainte pour laquelle il avait toujours eu un vif attrait.

En 1594, à l'âge de seize ans, il publia le recueil intitulé : *Mépris de la vie et consolation contre la mort.* Il est composé de quatre cent trente-quatre sonnets et de plusieurs odes, épîtres et élégies morales et chrétiennes. La plupart de ces petits poëmes, ou discours, sont écrits en vers héroïques, et quelques-uns en petits vers. En voici les principaux titres :

Le *Discours sur l'inconstance des hommes*, qui dans leurs misères ne manquent jamais d'appeler la mort à leur secours, et cependant tremblent de peur dès qu'elle se montre.

Discours sur la folie des hommes qui, accablés de tant de misères, depuis la chute et la punition d'Adam, craignent tant de se mettre en liberté par une heureuse délivrance de la servitude de ce corps.

Discours de la misère de l'homme, et fragilité de la vie humaine.

Développement de cette pensée de Platon, que la philosophie en laquelle l'homme se doit principalement exercer, vivant en ce monde, est la méditation de la mort.

Imitation d'un discours de Lipsius sur les changements et les vicissitudes qui atteignent toutes les choses humaines, et jusqu'aux plus grandes monarchies.

Discours sur l'admirable providence de Dieu en la création et disposition de ce grand univers, et sur la témérité de l'homme qui seul ne veut ployer sous les lois divines.

Le dernier discours a pour sujet le dernier jugement. C'est un vrai poëme, plein d'élévation, d'images bibliques, et de chrétienne mélancolie.

On rencontre de plus, de distance en distance, diverses prières à Dieu, et plusieurs syndérèses, c'est-à-dire expressions de repentir et de remords. Ainsi le *Mépris de la vie et consolations contre la mort* n'est pas seulement une remarquable œuvre de poésie, c'est encore, et essentiellement, un livre de piété et de philosophie chrétienne.

Chassignet était naturellement enclin à la pensée de la mort. Il nous dit lui-même que dans la saison la plus licencieuse de son âge, parmi

les dames et les jeux, quand on le croyait tout occupé d'amour ou de sentiments de jalousie, il n'entretenait son esprit que des imaginations de la mort. Cette disposition fut augmentée par les difficultés de sa vie et par le spectacle des malheurs publics. La vue des guerres civiles qui couvraient la France de meurtres, de pillages et de toutes les horreurs imaginables, lui inspira le dessein d'entretenir ses contemporains de la mort, et de leur « montrer l'infirmité et misère de notre condition. »

« Homme jouet des vens, fait de terre et de cendre,
La butte de tous maus, si te faut-il apprendre
A mourir tost ou tard et pour mieux accourir
Une fois à la mort, en toy mesme mourir
Mille fois tous les jours [1]. »

Dans ce lugubre poëme la même pensée de la mort est tournée et retournée de cent façons. On y rencontre certainement quelques traits heureux, un art assez savant, une harmonie délicate; mais le lecteur sent bientôt la fatigue et l'insipidité de la monotonie, et ne saurait aller jusqu'au bout, sans s'y reprendre bien des fois. C'est bien là l'œuvre d'un homme qui vécut et mourut toujours pauvre, malade, triste et mélancolique.

Voici l'un des meilleurs de ces nombreux sonnets sur le mépris de la vie :

« Quel est le louager [2] si mal fait de cervelle,
Qui dedans un logis ruïneus et cassé
D'une prochaine cheute à tout coup menacé,
Librement, ne choisisse une maison nouvelle ?

Habitants de ce cors si caducq' et si fresle,
De tant de maladie [3] à toute heure harassé,
De tant d'émotions rompu et fracassé,
Qui sans aucun respit jour et nuit le bourrelle,

Nous aimons mieus y vivre en regret et frayeur,
Que passer par la mort dans le quartier plus seur
Du grand palais de Dieu éternel et durable.

Tel est le naturel du podagre goutteus,
Qui mieus aime languir triste et solliciteus
Que guarir par la mort sa douleur incurable. »

Ces poésies, graves et sombres, contrastaient beaucoup avec les poésies amoureuses et voluptueuses de sa jeunesse. Aussi prévoyait-il que le lecteur pourrait se demander en les lisant :

« Est-ce ce Chassignet, jadis tant amoureux,
Jadis tant adonné au monde malheureux,
Qui en funèbres vers si tristement soupire ? »

[1] *Mespris de la vie*, Disc. à M. de Varamb.
[2] *Locataire*.
[3] Pour *maladies*.

Quels sont ces vers amoureux? Ils furent sans doute adressés à quelque idole secrètement adorée et ne reçurent pas d'autre publicité. Et d'ailleurs, il ne faut pas oublier que c'est aussi fort jeune que Chassignet méprise la vie et veut apprendre aux autres à la mépriser comme lui.

En 1601, il publia à Besançon les *Paraphrases en vers français sur les douze petits prophètes du vieil Testament*; et, en 1613, à Lyon, les *Paraphrases sur les cent cinquante psaumes de David*. On ne peut refuser à l'auteur de ces deux ouvrages (qui ont les mêmes qualités et les mêmes défauts que le précédent), de la verve, de l'abondance, de l'harmonie et un certain art dans la disposition des mots et dans la coupe des périodes. Oui, tel de ses psaumes, — eu égard au temps, — est vraiment beau d'un bout à l'autre. Nous indiquerons, entre autres, le psaume LXIV :

« Qui peut donc être à toy comparable en puissance,
O grand Dieu qui nourris la rapineuse engeance
Des oiseaux ramageurs,
Qui raffermis les monts contre la violence
Et des foudres grondans et des vents orageux ? »

Et la *Paraphrase* du psaume XLI :

« Le cerf au pied venteux, que les veneurs accors
Et à cris et à cors,
Levent dedans son fort, surprennent en son giste,
Qu'une meute de chiens court et chasse, tandis
Qu'il repaire au gaignage, ou court au viandis
D'un pied leger et viste,

N'aspire point si fort à la fraischeur de l'eau
D'un clair-coulant ruisseau,
Qui se joüe aux frisons des replis de son onde,
Quand reduict sur le poinct de rendre les abois,
Il émeute du flanc haletant et pantois
Une haleine profonde :

Que mon âme courüe icy des ennemis,
Là de mes faux amis,
Atteinte de langueur, sanglotante de peine,
Recerche avidement de tes sainctes faveurs
Le ruisseau distillant mille douces faveurs,
Pour y reprendre haleine. »

Malheureusement, la plus grande partie de ce travail des *Paraphrases* est pour ainsi dire informe. Les vers y sont fort inégaux et souvent très-négligés et il faut beaucoup de bonne volonté pour trouver, avec un critique, que ce lyrique fait penser au Racine des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* en même temps qu'au Jean-Baptiste Rousseau des *Odes*. Dans l'épître au lecteur, il se vante d'avoir achevé cette œuvre en quatre ou cinq mois tout au plus. Cette rapidité ne se sent que trop à la lecture.

Dans son dernier recueil, cependant, la diction de Chassignet est plus

pure, la versification plus ferme et plus coulante ; mais pour le goût, c'est toujours un disciple attardé de la vieille école : le poëte franc-comtois s'éloigne complétement de Malherbe auquel il n'a rien emprunté et qui, du reste, n'aurait pu avoir de l'influence sur lui que pour la composition de son troisième recueil, celui de 1613.

Les seuls ouvrages que Chassignet paraît avoir consultés sont les explications, les gloses et les commentaires des Pères de l'Église et des Septante, car on ne rencontre dans ses vers nulle réminiscence classique ou païenne. C'est un des poëtes de la fin du seizième siècle et du commencement du dix-septième qui offrent le plus de mots désusités et factices. On reconnaît en lui le provincial qui n'a jamais quitté sa petite ville et qui n'a nullement frayé la société polie de son temps. Aussi abonde-t-il en expressions, en locutions et en tours bizarres et de mauvais goût.

Exemple :

« Tandis que mon esprit, louche en ses jugemens,
Va recerchant ainsi de ces evenemens
Le motif et la cause,
Du tenebreux chaos le noir aveuglement,
Qui *poche la clairté de mon entendement*,
A ma peine s'oppose [1]. »

Il prend même quelquefois des licences si extraordinaires que Ronsard et ses disciples ne se les seraient certainement pas permises, comme dans ce vers :

« *Tu* nous *paye* à crédit, et ne nous prends à cr'ance [2], »

où *Cr'ance* est mis pour *créance !*

Son désir d'approprier les psaumes aux temps modernes conduit Chassignet jusqu'à l'anachronisme le plus étrange. C'est ainsi qu'on lit dans son argument du psaume CXXXII :

« Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum. »

David recommande la concorde aux chrétiens, exhorte les chrétiens à l'observance d'icelle, etc.

Chassignet avait annoncé une paraphrase des *Livres de Job*. Déjà miné par la tristesse et par la maladie, la mort ne lui laissa pas le temps d'achever cette dernière œuvre en projet : il n'en parut rien.

La date de sa mort, comme celle de sa naissance, n'est pas indiquée sûrement ; Grapin, dans son *Histoire du comté de Bourgogne*, la place à l'année 1635.

[1] Ps. LXXII. — [2] *Mépris de la vie*, CCCLV.

II

MALHERBE.

— 1555-1628 —

Avec Malherbe l'histoire de la langue française et de la poésie lyrique enregistre une date nouvelle et ineffaçable. Réformateur et initiateur tout ensemble, Malherbe opère une révolution littéraire, en faisant « le premier en France sentir dans les vers une juste cadence, » en enseignant le pouvoir d'un mot mis à sa place, et en réduisant, — un peu tyranniquement, il le faut dire, — la Muse aux règles du devoir. Il a même fait plus que n'a dit Boileau; car l'œuvre de Malherbe prouve que c'est aussi bien en prose qu'en vers qu'il fut législateur et maître.

Et cependant, il n'est resté de cet écrivain que la figure poétique. La poésie seule, à laquelle il fit prendre un nouvel essor, a ouvert pour lui les portes de la célébrité, et l'on a beau savoir que Malherbe fut un excellent prosateur, c'est toujours le poëte Malherbe qu'on salue.

I

François de Malherbe naquit à Caen, en 1555, d'un père d'ancienne souche que l'infortune avait fait descendre de la noblesse d'épée à la noblesse de robe. Simple conseiller au présidial de Caen, il n'en était pas moins issu, à ce qu'il prétendait, de l'illustre maison de Malherbe Saint-Aignan; cette prétention, du reste, obtint dans la suite la sanction du chef de l'État.

François, sous la conduite d'un précepteur particulier, reçut la haute éducation du gentilhomme. Il étudia successivement à Caen, à Paris, et dans l'université de Bâle et de Heidelberg dont le savant rhéteur Jean Roussel occupait alors la chaire. Son éducation achevée, Malherbe ressaisit l'épée de ses ancêtres et s'engagea dans la carrière des armes. Il avait dix-sept ans et il venait de perdre son père.

En 1581, il épousa en Provence, où il avait passé avec le grand Henry d'Angoulême, son protecteur, mademoiselle de Carriolis, ou Coriolis, issue d'une des familles les plus nobles et les plus considérables du midi de la France.

Bientôt après, en 1586, Malherbe, qui avait porté quelque temps les armes et dirigé même plusieurs expéditions, se trouva tout à coup privé de son haut protecteur qui fut tué à Aix par Alto-Viti. Ce malheur et le goût secret qu'il avait déjà pour la poésie le détachèrent de la vie des

camps, et il quitta Mars pour Apollon. Ses premières armes sous ces nouvelles enseignes n'eurent rien de brillant, et ce n'est pas sans raison que Tallemant a qualifié de *détestables* les premiers vers de Malherbe, recueillis et publiés sous le titre de *Bouquet de fleurs à Sénèque.*

Dans ses premières compositions, Malherbe s'était traîné pour ainsi dire dans les vieux errements, et son génie, pris et embarrassé dans ce buisson, n'avait pu s'en dégager. De là, ces vers *détestables* qui ne font guère pressentir un réformateur.

Une de ces pièces, que plus tard le poëte appela les avortons de sa jeunesse et qu'il désavoua franchement, fut celle qu'il dédia à Henri III, sous ce titre : *Les larmes de saint Pierre,* et qui fut, dit-on, son premier essai en poésie. Dans cette imitation du poëte italien Tansillo, abondent, d'un bout à l'autre, l'enflure, la mignardise et le mauvais goût.

Cependant ce petit poëme, souvent si pitoyable par le ridicule des idées, est généralement remarquable par le choix de l'expression, par l'exactitude et la richesse de la versification, et par une harmonie toute musicale. Il dit, en parlant de l'Aurore :

« Et d'un voile tissu de vapeur et d'orage
Couvrant ses cheveux d'or, etc. »

Il n'y a pas lieu d'insister sur ces faibles essais, et il n'en a été question ici que pour mémoire.

II

Une occasion se présenta bientôt qui mit en lumière le talent de Malherbe. Le cardinal du Perron vit et goûta quelques pièces du nouveau poëte. Aussitôt il parla de Malherbe à Henri IV comme d'un homme « qui avait porté la poésie française à un si haut point que « personne n'en pourrait jamais approcher. » Aussi, quand le poëte, trois ou quatre ans plus tard, se présenta à la cour, le roi le fit mander par M. des Yvetaux et lui ordonna de faire des vers sur son prochain voyage en Limousin. C'est à cette circonstance qu'est due la fameuse pièce :

« O Dieu dont les bontés de nos larmes touchées. »

Quand le roi la lut, à son retour, il ordonna à M. de Bellegarde de donner sa maison au poëte jusqu'à ce qu'il l'eût fait porter sur l'état de ses pensionnaires. Les succès se suivirent dès lors presque sans interruption. En 1596, Marseille, en révolte contre la France depuis cinq ans, venait d'être ramenée à l'obéissance par le duc de Guise ; Malherbe s'inspire aussitôt de cet événement et adresse au roi l'ode restée célèbre :

« Enfin après tant d'années
Voici l'heureuse saison,
Où nos misères bornées
Vont avoir leur guérison, etc. »

Toute l'ode est d'un élan et d'un mouvement admirables; c'est un véritable chant d'allégresse et de triomphe.

Mais la pièce qui révéla décidément Malherbe comme un poëte hors ligne, ce fut l'ode qu'il présenta à Aix, en 1600, à la jeune reine Marie de Médicis qui venait en France prendre possession du trône. Malgré bien des banalités fastidieuses et des exagérations touchant au ridicule, la forme en est brillante et marque déjà l'ère nouvelle qui s'ouvrait pour la poésie française. La pièce au duc de Bellegarde sera éternellement citée pour cette belle prosopopée :

« Reviens la voir, grande âme.....
Quelque soir, en sa chambre apparais devant elle,
Non le sang en la bouche et le visage blanc,
Comme tu demeuras sous l'atteinte mortelle
Qui te perça le flanc :
Viens-y tel que tu fus quand, aux monts de Savoie,
Hymen en robe d'or te la vint amener,
Ou tel qu'à Saint-Denis, entre nos cris de joie,
Tu la fis couronner. »

La mémoire des hommes ne saurait non plus perdre le souvenir de quelques magnifiques poussées de vers, tels que ces quatre stances qu'il a imitées en homme de génie du psaume CXLV :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde :
Sa lumière est un verre et sa faveur une onde,
Que toujours quelque vent empêche de calmer :
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre,
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies,
A souffrir des mépris, à ployer les genoux;
Ce qu'ils peuvent n'est rien, ils sont ce que nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit? ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers :
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines
Ils sont rongés des vers.

Là se perdent les noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre;

Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs :
Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

Parmi les meilleurs et les plus frappants exemples de la grande poésie chez Malherbe, on peut encore citer la traduction de deux autres psaumes de David : le psaume VIII, *Domine, Dominus noster*, et le psaume CXXVIII, *Sæpe expugnaverunt me.*

III

Malherbe, comme la plupart des *beaux esprits rentés*, paya l'avilissant tribut de la flatterie aux souverains qu'il servit. Il alla même plus loin que tout autre dans cette voie funeste, car c'est descendre jusqu'à la bassesse que d'applaudir aux actions coupables ou aux actes immoraux des princes. On le vit célébrer les volages amours de Henri IV, l'approuver même dans sa poursuite ridicule et adultère de la princesse de Condé et lui annoncer son triomphe sur toutes les résistances :

« N'en doute point, quoi qu'il advienne,
La belle *Oranthe* sera tienne ;
C'est chose qui ne peut faillir.
Le temps adoucira les choses,
Et tous deux vous aurez des roses,
Plus que vous n'en sauriez cueillir. »

Plus tard, c'est de Louis XIII qu'il ose dire, à propos de son entrée à Aix :

« *Grand* fils du *grand* Henri, *grand* chef-d'œuvre des cieux, etc. »

Boileau, un demi-siècle plus tard, écrivait bien, il est vrai :

« Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire ; »

mais Boileau eut pour excuse la gloire et la grandeur réelles de Louis XIV.

Poëte au tempérament officiel, comme l'appelle un de ses bibliographes, et toujours à genoux devant l'astre régnant, Malherbe ne mesure pas plus ses flatteries qu'il ne veut qu'on lui mesure les titres et les pensions ; mais il paraît qu'il eut à en décompter sur ce point avec le roi gascon et son fils qui le payèrent plutôt en promesses dorées qu'en monnaie d'or.

IV

Un homme d'une âme aussi servile ne pouvait pas posséder un cœur bien tendre. Hélas ! toutes ses œuvres se ressentent de ce manque de chaleur. Bien rarement, sur le lit de ce torrent desséché, vient couler l'abondance des eaux vraiment poétiques ; aucune larme dans

les yeux de ce poëte parlant de douleur et de mort ! Qu'on se rappelle l'ode à Duperrier. Son style n'est ni chaud, ni brillant, ni frais, et même, dans ses chants les plus relevés, il est dépourvu de tout enthousiasme. « Malherbe dans ses furies marche à pas trop concertés, » a dit Despréaux, et Maucroix l'accuse carrément de manquer de douceur et de tendresse [1].

Toute la sensibilité de Malherbe est dans sa tête ; cependant, par moments, le cœur semble battre en lui. Il est des instants où l'on dirait que les sources de la tendresse vont s'ouvrir ; mais malheureusement elles étaient épuisées, taries dès les premières gouttes.

Dans une de ses chansons, on rencontre cette tendre et jolie image qui étonne chez un écrivain ordinairement si sec :

« L'air est plein d'une haleine de rose. »

Une strophe sur ses promenades avec un ami aux bords de l'Orne est pleine de fraîcheur et de pittoresque :

« L'orne, comme autrefois, nous reverroit encore,
Ravis de ces pensers que le vulgaire ignore,
Egarer à l'écart nos pas et nos discours ;
Et couchés sur les fleurs, comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébats les heures consumées,
Que les soleils nous seroient courts. »

C'est là peut-être tout ce que la nature a arraché à la verve du poëte. Mais, pour un ou deux traits de chaleur et de sensibilité, que de passages trahissant la froideur et la dureté habituelles à ce tempérament !

Qui pourrait voir une consolation dans ces trois vers à mademoiselle de L. :

« Donne un peu de relasche au dueil qui t'a surpris ;
Ne t'oppose jamais aux droits de la nature,
Et pour l'amour d'un corps ne mets point tes esprits
Dedans la sépulture, »

ou l'ombre d'un sentiment généreux dans l'épitaphe de M. d'Is... ?

« Ici dessous gît M. d'Ys :
Plût à Dieu qu'ils fussent dix ! »

Et dans ces dix qu'il voudrait voir enterrer, il comprend ses tantes, son frère, ses trois sœurs, et jusqu'à son père et sa mère. Si, comme on l'a dit, c'est là tout simplement un jeu d'esprit, il faut avouer qu'il est bien misérable.

Malherbe réussit mieux dans les appels à la rigueur que dans la peinture des sentiments doux. Il excite le roi en ces termes à aller se venger des Rochelois en révolte :

[1] Lettre LXXXIV au P... de la C. de G., 30 mars 1704.

« Marche, va les détruire, éteins-en la semence,
Et suis jusqu'à leur fin ton courroux généreux
Sans jamais écouter ni pitié ni clémence
Qui te parle pour eux. »

Jugé par ses œuvres seulement, Malherbe peut susciter des opinions bien opposées et ouvrir matière à controverse. A ceux qui, de l'ensemble de ses compositions, ne concluraient pas comme nous à un cœur sec et dur, nous opposerions Malherbe lui-même. Dans une lettre à Racan, il parle de ses anciennes amours; et l'on va voir comment il a ressenti, même dans sa jeunesse, le plus doux des sentiments humains. C'est Malherbe peint par lui-même, au moral :

« Je ne saurois nier que, lorsque j'étois jeune, je n'aie eu les chaleurs de folie qu'ont les jeunes gens; mais ce n'a jamais été jusques à pouvoir aimer une femme qui ne me rendît la pareille. Quand quelqu'une m'avoit donné dans la vue, je m'en allois à elle. Si elle m'attendoit, à la bonne heure. Si elle se reculoit, je la suivois cinq ou six pas, et quelquefois dix ou douze, selon l'opinion que j'avois de son mérite. Si elle continuoit de fuir, quelque mérite qu'elle eût, je la laissois aller, et tout aussitôt, le dépit prenant chez moi la place que l'amour y avoit tenue, ce que j'avois trouvé en elle de plus louable, c'étoit où que je trouvois le plus à redire. Son teint, quelque naturel qu'il fût, me sembloit un masque de blanc et de rouge, ses discours, une pure coquetterie ; et, généralement, avec une haine accommodée à mes sentiments, je démentois tout ce que l'affection s'étoit efforcée de me persuader en sa faveur. »

Ame froide, génie tout négatif, il n'eut guère d'enthousiasme que contre les méchants vers.

V

Il nous reste maintenant à faire pour Malherbe ce que la critique artistique fait pour les peintres ou les sculpteurs qu'elle veut faire connaître au public, en donnant l'exposé de leur méthode, la description de leur faire ou de leur manière, comme on dit aujourd'hui.

Pour Malherbe, nous aurons à dire ses affinités littéraires, le caractère de ses réformes, ses nouvelles règles de prosodie et ses procédés d'harmonie dans la versification.

Doué d'un jugement sûr et profond, Malherbe comprit d'abord que le génie de notre langue était éminemment analytique, que nos expressions devaient suivre fidèlement l'ordre de la génération de nos idées. et que toutes ces transpositions forcées, ces constructions insolites que Ronsard avait mises à la mode ne convenaient point à un peuple dont l'esprit se distingue surtout par la justesse et la clarté dans toutes ses opérations. C'est ainsi qu'il trouva le principe générateur, la grande loi d'harmonie universelle qui présida à la création et au développement de notre langue.

L'objet qu'il se proposa avant tout et qu'il remplit le mieux fut de réparer et d'épurer la langue. Plein d'amour pour le vieux fond de notre langue, il rejeta impitoyablement les mots fabriqués au moyen

d'emprunts faits au grec et au latin, ou d'alliances forcées de mots français réunis ensemble. Il proscrivit non moins sévèrement ces termes de province que du Bellay et Ronsard recommandaient tant, ces mots empruntés au patois gascon que la cour de Henri IV avait mis en vogue, enfin il attaqua résolûment et sans exception toutes ces expressions et ces tournures provinciales qu'apportaient à la cour les représentants des diverses provinces du royaume groupés à Paris.

Esprit tout français, Malherbe avait cependant d'étroites affinités avec le génie antique, mais avec le génie latin infiniment plus qu'avec le génie grec. Il préférait de beaucoup les poëtes latins aux grecs, tant exaltés par la Pléiade. Il avait même une antipathie marquée pour Pindare chez qui il ne trouvait que du galimatias. Parmi les latins, Stace, poëte ampoulé de la décadence, était son auteur favori. Après lui, Sénèque le tragique, Horace, Juvénal, Martial et Ovide se partageaient ses préférences. Il se nourrissait assidûment de la lecture de ces auteurs pour en enrichir son propre fonds, sans cependant leur emprunter beaucoup dans ses écrits : il tenait bien plus à les égaler qu'à les imiter. Ses comparaisons, ses figures sont originales et bien de lui, à l'exception peut-être de sa belle imitation d'Horace dans l'ode à du Perrier :

« Le pauvre en sa cabane, etc. »

Il aurait voulu que la poésie française eût toute l'exactitude et toute la sévérité de la poésie latine. Il est sans pitié pour les aisances et les licences séculaires de nos vieux poëtes. Il condamne sans exception les hiatus [1], c'est-à-dire les rencontres de voyelles où l'élision n'a pas lieu, les enjambements d'un vers sur un autre; les mauvaises césures ou faux repos à l'hémistiche ; les rimes défectueuses; la rime ou consonnance de l'hémistiche avec la fin du vers, et de la fin d'un vers avec l'hémistiche du précédent; les inversions ou transpositions dures et forcées; la cacophonie, c'est-à-dire l'union de sons qui s'allient mal ensemble ; les mêmes sons trop voisins les uns des autres ; et surtout les suites de syllabes qui commencent par la même consonne ; les lettres retranchées à quelques mots, et l'augmentation de syllabes faite à d'autres; les chevilles, et diverses négligences; enfin, pour donner au style une clarté plus grande, il établit la nécessité des articles et des pronoms.

En tout cela, Malherbe a raison; — si ce n'est peut-être qu'il fut trop absolu à proscrire la rencontre des voyelles, et trop exigeant sur l'article et sur le pronom ; — mais il va si loin dans ses autres prohibitions, il établit des règles générales d'une étroitesse si tyrannique que l'art de rimer descend à l'art d'assembler purement et simplement un certain nombre de mots dans un ordre tout de convention : un vrai jeu de patience.

[1] Nous croyons que ses œuvres n'en présentent qu'un seul, celui-ci : « l'âme qui *lui est* transmise, » dans l'ode qu'il composa peu de temps avant sa mort.

Il défend de rimer les mots qui ont quelque ressemblance entre eux, comme *montagne* avec *campagne*. Il ne veut pas non plus que l'on rime les dérivés comme *admettre*, *commettre*, *remettre* et autres de même nature qui tous dérivent de *mettre*. Il ne peut souffrir pareillement que l'on rime les noms propres les uns avec les autres, comme *Thessalie* et *Italie*, *Castille* et *Bastille;* et, sur la fin, il devient si rigide qu'on ne peut faire rimer un mot avec un autre mot qui ait le moindre rapport avec lui : « parce que, disait-il, on trouve de plus « beaux vers en rapprochant des mots éloignés qu'en joignant ceux « qui n'ont quasi qu'une même signification. » Selon lui, une étude digne d'un poëte est de s'appliquer à chercher des rimes rares et sublimes, parce qu'il est persuadé qu'elles conduisent à de nouvelles pensées. « Rien ne sent davantage son grand poëte, disait-il, que de « tenter des rimes difficiles[1]. »

Quant aux rhythmes lyriques, le réformateur Malherbe n'innova rien. Il emprunta à Ronsard et aux autres poëtes de la Pléiade toutes les formes de strophes que son autorité a consacrées.

VI

Le sévère et rigide Malherbe, l'écrivain qu'une faute de goût, qu'une incorrection chez les autres trouvait toujours sans indulgence, a lui-même bien des fautes de ce genre à se reprocher. Une foule d'expressions triviales lui ont échappé. Dans un de ses plus beaux ouvrages, il nous représente le Pô qui *tient baissé le menton*, et il proteste un peu plus loin que

« Sous Henri c'est *n'y voir goutte*
Que de révoquer en doute
Le salut des fleurs de lis. »

L'ode célèbre à Marie de Médicis (1600) présente un étrange entassement de mauvais goût et de galimatias :

« Si *vos yeux sont toute sa braise*,
Et vous la fin de tous ses vœux,
Peut-il pas languir à son aise
En la prison de vos cheveux,
Et commettre aux dures corvées
Toutes ces âmes relevées

[1] C'est ce que nous apprend Ménage. « Malherbe, dit-il (*Observ.*, p. 156), affectait les rimes neuves, je veux dire les rimes de mots extraordinaires comme *Turban*, *Liban*, *Memphis*, *Escurial*, *Pléiade*, *Atrides*, *Chiron*, *Pise*, *Eridan*, *Ilion*, *Tyr*, *Palestine*, *Égée* et autres semblables.

« Je remarquerai, ajoute Ménage, au sujet de *Turban*, de *Memphis* et de même, que Théophile se moque assez plaisamment, en quelque endroit de ses poésies, de certains poëtes de son temps qui croyaient avoir assez bien imité Malherbe quand ils l'avaient imité par ses rimes. »

> Que, d'un conseil ambitieux,
> La faim de gloire persuade
> D'aller, sur les pas d'Encelade,
> *Porter des échelles aux cieux?* »

Quelle hyperbole outrée et plus que Ronsardine dans cette comparaison appliquée à la même reine, pleurant la mort de Henri IV :

> « L'image de ses pleurs dont la source féconde
> Jamais depuis sa mort ses vaisseaux n'a taris,
> C'est la Seine en fureur qui déborde son onde
> Sur les quais de Paris. »

Les plus belles pièces de Malherbe, celles qui paraissent le mieux travaillées, ne sont pas toujours exemptes d'incorrections. On y pourrait signaler bien des fautes de goût et de style. L'Académie en a relevé un grand nombre dans les *Stances pour le roi allant en Limousin* qu'elle employa plus de trois mois à examiner. Le titre le plus incontestable de Malherbe n'en est pas moins le soin curieux de la langue et la pureté élégante et harmonieuse du style.

VII

Peu d'invention dans la forme, peu d'invention dans les idées et encore moins de facilité à écrire : tout ce qu'il a fait de vraiment bon et de durable pourrait se lire en moins d'une demi-heure, et ses plus belles odes sont trop longues de moitié. Avec ces qualités négatives être devenu et resté un grand poëte, un « prince de notre poésie lyrique [1] », voilà de quoi étonner. Où se trouve donc le secret de cette incontestable gloire? Il n'est possible de le rencontrer que dans les défauts mêmes de l'écrivain; mais défauts vaincus par une volonté de fer qui a juré de triompher et par une opiniâtreté de travail qui veut porter son fruit quand même. Qu'importe à la postérité que Malherbe ait mis sept ans à composer telle ou telle ode, ou qu'il ait employé une demi-rame de papier à tourner et retourner une seule stance? Ces accusations de ses contemporains frisent de bien près l'envie et font sourire les lecteurs de Malherbe qui savourent les beautés de ces odes et de ces stances si longuement et si péniblement élaborées! Quant à nous, nous croyons pouvoir affirmer que c'est du travail continuel sur ses vers que sont sortis et la nouvelle clarté du style, et les perfectionnements du langage et les progrès de la versification et la parfaite harmonie du rhythme qu'on remarque pour la première fois chez un poëte français. Oui, c'est de cette obstination à limer une ode pendant sept ans et à noircir des rames de papier au perfectionnement d'une stance que provint, peut-être même à l'insu de Malherbe, la gloire exceptionnelle qui s'attacha tout aussitôt à son œuvre : elle s'élança

[1] Ménage, *Observ. sur la langue française*, 2e partie, chap. XXI.

toute faite de ce travail patient, intelligent et acharné. *Labor improbus omnia vincit.*

VIII

Malherbe cependant avait de sa supériorité une très-haute idée, une idée poussée jusqu'à l'orgueil le plus profond. Il est vrai qu'il ne conçut tant de superbe que lorsque ses œuvres l'eurent en quelque sorte justifiée, qu'il eut conscience d'être enfin le créateur de la poésie rigoureusement régulière et de la langue d'apparat.

C'est alors seulement qu'il ose écrire :

« Les ouvrages communs vivent quelques années,
Ce que Malherbe écrit dure éternellement. »

S'il s'agit de louer dignement un monarque, il ne reconnaît guère qu'à trois ou quatre poëtes le talent de le faire.

« Trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement. »

Et parmi ces trois ou quatre, il est évidemment le premier, l'incomparable. Il n'a pas, il ne peut avoir un rival sérieux, lui dont les vers « opèrent des merveilles qui valent bien les merveilles attribuées à « Amphion. »

Croit-on que ce ne soit là qu'un écart du langage poétique ? Nullement. Ce qu'il a dit de lui en vers, Malherbe le redit plus fortement et avec plus de sans-gêne en prose :

« Il ne se trouvera que trop de gens, écrit-il à Balzac, qui n'ayant point de marque pour se faire connoître, voudroient avoir celle d'être nos ennemis ; gardons-nous bien de leur donner ce contentement. Écrive contre moi qui voudra ; si les colporteurs du Pont-Neuf n'ont rien à vendre que les réponses que je ferai, ils peuvent bien prendre les crochets ou se résoudre à mourir de faim. On pensera peut-être que je craigne les antagonistes ; non fait : je me moque d'eux, et n'en excepte pas un, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. »

Il se connaît et il s'apprécie lui-même, et son jugement, il le place au-dessus de la critique, au-dessus, qui le croirait ? de l'opinion même du public :

« Le mépris que le public
Aura fait de mon ouvrage,
Je le ferai de son jugement. »

Et que dire de cette réplique à la princesse de Conti qui s'offrait à lui montrer les plus beaux vers du monde et qu'il n'avait point vus ? « Pardonnez-moi, madame, je les ai vus ; car, s'ils sont les plus beaux du monde, il faut nécessairement que ce soit moi qui les aie faits. »

On le voit, cela touche à l'outrecuidance, et l'on a bien le droit,

après une telle déclaration, de chercher des nuages dans un ciel que le poëte s'était fait si inaccessible et si pur.

Mais après tout, ces explosions de l'orgueil de Malherbe ne sont que les affirmations publiques d'un homme qui se croit un génie incomparable et pense avoir accompli une œuvre sans pareille. Dans l'intimité, disons-le à l'honneur de son bon sens, il parlait avec plus de modestie et ne surfaisait plus autant les productions de ses disciples et les siennes propres. Il répétait souvent à Racan :

« Voyez-vous, Monsieur? si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dise que nous avons été deux excellens arrangeurs de syllabes; que nous avons eu une grande puissance sur les paroles pour les placer si à propos chacune en leur rang, et que nous avons tous deux été bien fous de passer la meilleure partie de notre âge dans un exercice si peu utile au public et à nous-mêmes, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, ou à penser à l'établissement de notre fortune. »

Voilà que la gamme baisse de plusieurs tons; et cependant il la remontait avec beaucoup d'à-propos et de justice, lorsqu'il répondait à ceux qui lui demandaient de faire une grammaire : « Lisez mes ouvrages; c'est ainsi qu'il faut parler. »

Concluons en disant que la meilleure partie de l'œuvre de Malherbe, c'est la partie toute négative et critique.

IX

Malherbe mourut en 1628. Une particularité de son dernier jour est à citer parce qu'elle dépeint à la fois et l'homme et l'écrivain. Quand on lui parla de confession et de sacrements, il se récria fort, disant qu'il ne se confessait et ne communiait qu'à Pâques. Un de ses amis, désirant le ramener sur ce sujet, lui demanda s'il voulait mourir comme tout le monde. « Qu'entendez-vous par là? dit Malherbe. — Je veux dire qu'avant de mourir tout le monde se confesse et reçoit les sacrements. — Nous ne sommes pas encore à Pâques, répliqua Malherbe, mais vous pourriez bien avoir raison ; faites prévenir mon curé. » Quelques instants avant sa mort, il sortit comme d'un profond sommeil pour reprendre sa gouvernante d'une expression impropre dont elle venait de se servir; et comme le prêtre qui l'assistait paraissait lui reprocher cette préoccupation dans un pareil moment : « Du tout, dit Malherbe. Je défendrai la pureté du langage jusqu'à mon dernier soupir. » Et il expira.

X

Malherbe avait été l'homme le plus épris d'une correction idéale qu'il chercha à atteindre au prix d'efforts infatigables. Ses continuateurs lui durent, comme on doit à son père le bien dont on en hérite,

[1] Bacon, *Vie de Malherbe.*

leur amour pour la pureté de la langue et leur passion pour « cet inimitable tour de vers » d'une clarté et d'une vivacité si merveilleuses!

C'est ainsi que Malherbe rendit les plus grands services à la langue, non-seulement par ses écrits, mais encore par l'influence qu'il exerça sur les écrivains que son talent et sa position groupèrent autour de lui et dont les principaux furent Racan, Maynard, Colomby, Touvant, Yvrande, d'Arbaud, de Porchères et du Moustier qui chaque soir se réunissaient dans sa petite chambre où il y avait, dit-on, juste six chaises pour les recevoir. Dans ce petit cercle d'intimes choisis, il trônait en roi. Il fallait l'écouter et ne prendre la parole que pour l'approuver absolument. On ne vit depuis semblable tyrannie qu'à l'abbaye où madame Récamier avait composé à Chateaubriand un cercle d'admirateurs, d'où la vérité ne put sortir qu'après la mort de l'idole qu'on y encensait.

Et puisque nous avons établi ce rapprochement, ajoutons-y cet autre point de ressemblance entre les deux auteurs les plus épris d'eux-mêmes qui aient peut-être jamais été ; c'est que, comme Chateaubriand, de nos jours, a eu ses pâles imitateurs, Malherbe, dans son temps, eut les siens; et, qu'après lui, il se produisit une foule de poëtes ou plutôt de versificateurs qui eussent replongé la langue dans son ancien chaos, si, en remontant des disciples au maître, on n'avait pas été sûr d'y retrouver la lumière.

La descendance lyrique de Malherbe s'affaiblit et s'étiola si vite qu'on a pu dire que les jeunes contemporains du nouveau maître ne valaient guère mieux que les contemporains attardés des derniers *ronsardisants*.

III

RACAN.

— 1589-1670. —

Le plus célèbre des élèves de Malherbe, Honorat de Beuil, chevalier et plus tard marquis de Racan, naquit en 1589, au château de la Roche-Racan, situé à l'extrémité de la Touraine. Son père, chevalier de l'ordre et maréchal de camp, ne lui légua, avec son illustre nom, qu'un avoir fort compromis. Heureusement que, par la protection de sa cousine germaine, Anne de Beuil, qui avait épousé le duc de Bellegarde, il put entrer dans les pages de la chambre du roi. « Ce fut dans cette maison, dit Tallemant, que Racan, qui commençait déjà à *rimailler,* eut la connaissance de Malherbe », dont il apprit, ainsi qu'il se plaisait à le reconnaître lui-même, tout ce qu'il a jamais su de la poésie française. Rejeton d'une race de héros illettrés, il n'en dégénéra point par le savoir, mais il s'en distingua par une incontestable originalité. Poussé par sa naissance dans la carrière des armes [1], il l'abandonna bientôt pour celle des lettres, au risque de n'y rencontrer ni les mêmes honneurs ni la même fortune. Avant de disposer de son sort, il avait consulté Malherbe qui lui répondit par l'envoi d'une fable de La Fontaine : *Le meunier, son fils et l'âne.* Racan se saisit du dernier vers comme du conseil demandé :

« J'en veux faire à ma tête ; il le fit et fit bien, »

et dès lors suivit le penchant qui l'entraînait vers les Muses.

[1] De la vie militaire de Racan, que des auteurs ont contestée, il reste un souvenir certain, souvenir que le poëte a tracé lui-même dans les vers suivants, desquels il ressort la preuve de sa participation à toutes les expéditions de Louis XIII :

« Je l'ai suivi dans les combats,
J'ai vu foudroyer les rebelles,
J'ai vu tomber les citadelles
Sous la pesanteur de son bras ;
J'ai vu forcer les avenues
Des Alpes, qui percent les nues,
Et leurs sommets impérieux
S'humilier devant la foudre
De qui l'éclat victorieux
Avait mis la Rochelle en poudre. »

II

L'œuvre poétique de Racan se partage entre les poésies bucoliques et amoureuses qu'il composa dès sa jeunesse, et les poésies sacrées qu'il entreprit en rivalité de Malherbe plus encore que de Desportes. Les pièces du premier genre sont connues sous le titre de *Bergeries*. Il faut y ajouter quelques odes, sonnets, épitaphes, dédicaces, etc.; et les pièces du second genre, sous celui de *Traduction des psaumes de David*. Les *Bergeries* furent écrites à la Roche-Racan, en pleine solitude, et pour se consoler, par le travail, des rigueurs de cette charmante et cruelle *Arténice* [1] qu'il avait tant aimée, de cette bergère dont les appas

« . . . . . . Trop chastement gardés,
Par le seul Alcidor [2] ont été possédés. »

Dans la confection de ce poëme, et au sein de cette retraite, Racan trouva-t-il le calme qu'il cherchait? Tout porte à le croire, car il écrit du fond de son domaine :

« Je jouis dans ma solitude d'un repos aussi calme que celui des anges; j'y suis « roi de mes passions aussi bien que de mon village.»

Nous aurons plus tard à nous occuper de cette comédie idyllique de Racan; nous ne faisons ici qu'indiquer le sujet pour passer tout de suite à la critique de la traduction, ou plutôt de l'imitation des psaumes du prophète-roi.

III

En 1631, quelques années après la publication des *Bergeries*, Racan donna séparément les sept Psaumes pénitentiaux, qui furent certainement ceux qu'il traduisit avec le plus de fidélité. Nous ne citerons, pour donner une idée du sans-gêne avec lequel les autres durent être traduits, que la première strophe du psaume *Miserere mei, Deus*, etc.

« Pardon, mon Dieu, pardon, je reconnois mon crime;
Il est vrai, mon supplice est juste et légitime,
Je ne mérite point d'en avoir un plus doux;
Mais puisque de tout temps ta force est ma défense,
Prends encore le soin de laver mon offense
Et souffre que ta grâce apaise ton courroux. »

C'est tout simplement de l'interprétation ou de l'amplification.

En 1651, il en publia un certain nombre d'autres qu'il adressa à l'Académie comme échantillon, pour qu'elle décidât s'il devait ou non poursuivre ce travail, et pour que, prenant en considération son ignorance, elle y adaptât tel titre qu'elle jugerait convenable. Tout le psautier entra dans l'œuvre de Racan, à l'exception de deux psaumes

[1] Madame de Thermes.
[2] M. de Thermes.

qu'il laissa de côté par déférence pour son maître Malherbe qui les avait traduits. Il y joignit des cantiques et des hymnes empruntés à divers passages de la Bible ou à la liturgie catholique.

Ne pouvant lire les psaumes ni dans le texte hébreu, ni dans le texte grec, ni dans le texte latin, il n'eut d'autre guide, dans ces prétendues traductions en vers, que des auteurs tels que MM. de Bourges, de Laval et Guilbert qui déjà avaient moins traduit que paraphrasé en français l eschants du royal inspiré. La libre amplification, tel est son système ; il rejette toutes les règles de la simple version. Il prend au début quelque chose de l'idée première, et ensuite celles des pensées et des images qui l'ont frappé de loin en loin. Il ne trouve pas, même dans les traducteurs qu'il consulte, qu'il y ait assez de clarté dans le sens et il croit « avoir aussitôt fait d'y en faire un tout neuf que de consulter les gens de lettres, qui, n'ayant pour la plupart l'intelligence de l'hébreu, ne l'entendent guère mieux dans leur latin que lui dans son français. »

Son désir était surtout de rendre la lecture des psaumes agréable aux dames et aux personnes polies du beau monde. Pour y parvenir, il n'imagina rien de mieux que de donner aux chants bibliques un vêtement à la mode, c'est-à-dire de les rendre conciliables, le plus possible, avec les mœurs et les coutumes de son temps : « Mon dessein, disait-il à Messieurs de l'Académie française, est d'expliquer les matières et les pensées de David par les choses les plus connues et les plus familières du siècle et du pays où nous sommes, afin qu'elles fassent une plus forte impression sur les esprits de la cour. »

Citons encore quelques exemples de ces libres interprétations du traducteur.

Dans le psaume xcv, David exhorte le peuple d'Israël à chanter au Seigneur un cantique nouveau :

« Cantate Domino canticum novum. »

Racan s'adresse aux beaux esprits, et leur dit :

« Beaux esprits dont le nom sur l'aile de vos vers
Fait, comme le soleil, le tour de l'univers,
Qui ravissez les cœurs par vos doctes merveilles,
Quand il faut du Seigneur réciter les bontés,
Faites qu'en vos écrits les yeux et les oreilles
Y remarquent sans fin de nouvelles beautés. »

Le psaume xxxvii,

« Dixi : Custodiam, etc. »

l'un de ceux où Racan s'est le plus attaché au sens général et s'en est le plus heureusement inspiré, n'est qu'une allusion continuelle à la mort tragique de Charles Ier.

Il met sa propre personne en scène dans le psaume xxxvi. Il y parle des événements tragiques qu'il a vus s'accomplir sous le règne de trois grands rois :

« Sous le règne inconstant de trois grands potentats
J'ai passé mon printemps, mon été, mon automne;
J'ai vu d'un souverain au cœur de ses états
Tomber sur l'échafaud la tête et la couronne;
J'ai vu les contempteurs des légitimes lois
S'efforcer d'abolir dans la maison des rois
Par la flamme et le fer leurs puissances suprêmes;
Mais je n'ai jamais vu dessous l'oppression
Les gens de bien souffrir des misères extrêmes
Sans être aidés et plaints en leur affliction. »

Ailleurs, psaume LXX, voulant constater la supériorité de ses derniers vers sur les premiers, il dit :

« Mes premières chansons n'avaient rien que de rude,
Mes vers allaient rampant sans ordre et sans étude
Et ne produisaient rien qui les fit estimer;
Mais tu m'as inspiré ces divines merveilles
Qui charment les oreilles,
Et l'art, dans mon esprit, de les bien exprimer. »

Ce système de libre amplificateur ne lui réussit pas toujours, tant s'en faut. On reconnaît, à le suivre, qu'il gâte quelquefois les psaumes les plus magnifiques. C'est ainsi qu'il a fait disparaître toute l'originalité vive et toute la poésie touchante du *Super flumina Babylonis*. Voici à quel point il en dénature la première strophe :

« Nous cherchions les vallons, l'ombre et la solitude
Pour plaindre en liberté la dure servitude,
Où Babylon faisait notre âge consumer. »

Et il continue tout ce chant sublime sur ce ton sec et froid.

IV

Racan a composé ses psaumes « en diverses humeurs et en divers temps. » Il avoue lui-même « qu'on y remarquera de si grandes inégalités et différences de style que la postérité aura peine à croire qu'ils soient d'un même auteur. » Aussi en eût-il désavoué « comme enfants mal nés » la plus grande partie, si ses amis ne l'en eussent dissuadé.

Les plus achevés mêmes ne sont pas d'un style partout suffisamment correct et soigné. Malherbe ne cessait de lui reprocher de ne pas assez travailler ses vers.

Enfin, reproche plus grave, la haute poésie lyrique des psaumes disparaît dans les vers de Racan. C'est le texte grec ou latin en regard qu'il faudrait pouvoir constater cet énervement de la première inspiration. Non, jamais le fameux mot italien sur les traducteurs ne fut mieux justifié : *traduttore, traditore*.

Nous en pouvons citer un exemple frappant dans cette amplification du beau psaume : *Dixit insipiens in corde suo : Non est Deus*. Ce n'est plus le prophète d'Israël tonnant contre l'incrédule; c'est Racan composant,

pour parler comme lui, *une satire contre les vices du siècle au lieu du sens de David.*

Nous citons en entier ce psaume, parce qu'il constate bien chez Racan le défaut que nous lui reprochons, et aussi parce que la pièce est curieuse en elle-même et qu'elle donne une idée, à elle seule, du procédé suivi à peu près pour toutes les autres.

Le XIII° psaume.

Dixit insipiens, etc.

L'insensé qui se plonge en l'ordure des vices
Pour jouir librement de ses sales délices,
Dit qu'on craint sans raison ce qu'on ne connaît pas,
Et que, s'il est un Dieu, ce n'est qu'une puissance,
Qui sans affection, comme sans connaissance,
Voit les biens et les maux que l'on fait ici-bas.

Ce blasphème a choqué la justice éternelle,
Et la seule pensée en est si criminelle,
Que chacun en son cœur le veut tenir caché;
Mais il est si commun dans le siècle où nous sommes,
Que celui qui connaît tous les secrets des hommes
A peine en trouve un seul qui n'en soit entaché.

Les sepulcres ouverts, l'odeur d'une voirie,
Les serpens irrités au fort de leur furie,
Escumans [1] le limon de leurs mortels poisons,
N'ont rien de plus infect que ce qu'on voit produire
A ces nouveaux docteurs, quand ils veulent détruire
Les saintes vérités par leurs fausses raisons.

Les meurtres sont entr'eux au rang des moindres crimes;
Ils vont à pas comptés aux guerres légitimes,
Où l'œil de la Vertu voit ce que nous valons;
Mais quand il faut marcher pour leur propre querelle
Et que ce faux honneur sur le pré les appelle,
La vanité leur met des ailes aux talons.

Ils ne peuvent régner où règne la Justice;
Par la profusion, le luxe et l'avarice,

[1] Actif, *jeter comme une écume*. On a dit d'une manière analogue avant Racan : « Ceux qui s'eslevent, et qui *escument* ainsi leur orgueil. » (CALVIN, *Serm. sur le Ps.* CXIX, p. 89.)

Ils ont rendu mon peuple un objet de malheur;
Quand leurs exactions par la force établies
Ont arraché le pain de ses mains affoiblies,
Du reste de son sang ils pétrissent le leur.

Ils font les esprits forts dans l'horreur des blasphèmes;
Mais quand il faut mourir, ils sont si hors d'eux-mêmes,
Qu'ils ajoutent le trouble à leur timidité;
Et commençant à craindre en commençant à croire,
Quand la foi les éclaire au chemin de la gloire,
Ils n'en peuvent souffrir la trop grande clarté.

Mais ceux qu'un saint amour détache de la terre
Sans trouble et sans frayeur entendent le tonnerre
Qui menace en grondant notre présomption;
Et dans l'austérité, l'oraison et l'étude,
Leur esprit est plus gai que dans la multitude
Que la pompe et la joie assemblent dans Sion.

Ainsi rien de plus prouvé. Sous les doigts de Racan, les accents de la haute poésie lyrique des psaumes ne vibrent point. Dans ses paraphrases, David disparaît presque complétement. Le nouveau psalmiste entrevoit à peine la pensée de l'ancien et il l'entrevoit toute nue et dépouillée de sa pompe orientale. Si peu fait pour comprendre le grand style lyrique qu'il préférait Bertaut à Pindare, il traite la poésie sacrée en amateur tout mondain et il y apporte toutes les qualités qui ont brillé dans ses œuvres profanes : une versification ferme, soutenue, et un langage élevé qui n'a point vieilli. Poëte et parfois grand poëte dans l'un et l'autre genre, il mérita les éloges des plus illustres : Malherbe, La Fontaine et Boileau. La postérité le range tout à côté de son maître. S'il lui fut inférieur par le style, il lui fut supérieur du moins par l'inspiration.

Lors de la fondation de l'Académie française, Racan fut l'un des premiers membres nommés. Il mourut au château de la Roche-Racan, dans la quatre-vingt-unième année de son âge.

Alcippe, reviens dans nos bois, où, à peu près comme Racan, il s'efforce d'arracher un ami à la cour et à de vaines poursuites de fortune :

« La cour méprise ton encens :
Ton rival monte, et tu descends,
Et dans le cabinet le favori te joue.
Que t'a servi de fléchir les genoux
Devant un Dieu fragile et fait d'un peu de boue,
Qui souffre et qui vieillit, pour mourir comme nous?

Romps tes fers, bien qu'ils soient dorés ;
Fuis les injustes adorés;
Et descends dans toi-même à l'exemple du sage.
Tu vois de près ta dernière saison ;
Tout le monde connaît ton nom et ton visage,
Et tu n'es pas connu de ta propre raison.

Ne forme que de saints désirs,
Et te sépare des plaisirs
Dont la molle douceur te fait aimer la vie.
Il faut quitter le séjour des mortels;
Il faut quitter Philis, Amarante et Sylvie,
A qui ta folle amour élève des autels... »

A côté de ces qualités, on découvre dans Maynard deux grands défauts en poésie : l'inégalité et le mauvais goût qui se glisse partout dans ses pièces, même dans celles qu'on cite le plus. Rarement il observe le ton du genre qu'il traite. Quel détestable et ridicule pathos que les vers suivants :

« Courons, mon cœur, courons donc au naufrage,
Dans les torrents qui naissent de mes yeux ;
Et travaillons à décrire l'outrage
Que vous a fait l'injustice des cieux ! »

Après ses odes célèbres, ce que Maynard a laissé de mieux sont ses épigrammes, surtout celles qu'il a imitées des anciens. Aux yeux de Théophile, *ces épigrammes semblaient avoir de la magie*. Il faut avouer pourtant, avec Malherbe, que la pointe n'en est pas très-acérée.

III

Les vers de Maynard ne furent ni appréciés ni bien accueillis par la jeune génération et par les courtisans. Telle fut la cause de ses plus grands déboires, de son exil presque perpétuel au fond de sa province, et le sujet éternel de ses plaintes contre l'injustice de ses contemporains ; plaintes dont on lui fit un nouveau crime et qui augmentèrent le peu de goût qu'on avait déjà pour ses productions. Aussi n'est-ce qu'avec répugnance qu'il publie son recueil de vers, la main forcée par son ami Gomberville. Dès la première page, il avoue qu'il redoute pour eux un funeste destin.

Sonnet.

Mon livre, je ne puis m'empêcher de te plaindre,
Tu vas courir le monde, et je ne sais pourquoi.
Il n'est point de malheur que tu ne doives craindre,
La cour estime peu ce qu'elle a vu de toi.

On dit que les savans qui charment les ruelles,
Ne trouvent dans mes vers; ni le bon ni le beau
Que mes expressions ne sont pas naturelles,
Et qu'il faut que mon nom aille sous le tombeau.

Je devois m'obstiner à rompre ton voyage;
Et c'etoit mon dessein ; mais le puissant langage
De mon cher Gomberville à la fin m'a vaincu.

Sans lui mon cabinet seroit ta sépulture;
Et le tort que m'a fait le siècle où j'ay vécu
Ne seroit pas connu de la race future !

Mais toute l'amertume de son âme déborde dans le sonnet suivant qui n'est qu'une épigramme contre les contempteurs de son talent :

Mon pays est si juste et me traite si bien,
Qu'il dit que tous les jours ma raison diminue,
Que je parle tout seul, et que je ne fais rien,
Que tirer des chansons de ma tête chenue.

L'un dit que je déplais aux tuteurs de l'État,
L'autre que mon front rit lorsque mon cœur lamente.
Et le petit Cadet plus fier qu'un potentat
Fait les termes soumis quand il me complimente.

Le Docteur mal meublé de latin et de grec
Dit que ma lyre est rude, et vaut moins qu'un rebec.
Barons, comtes, marquis m'ont déclaré la guerre;

Je ne trouve partout que haine et que mépris,
Confesse, Puymisson, que j'habite une terre
Pleine de politèsse, et de rares esprits.

Hélas ! la beauté même, le sel et la mélancolie de ses plaintes ne touchaient personne, et cette indifférence le désolait. Richelieu surtout, qui se montrait prodigue de faveurs envers tant d'écrivains d'un mérite inférieur, lui paraissait inexplicable dans ses rigueurs à son égard, et il lui en conservait un amer ressentiment.

Dans une requête en vers qu'il adresse au cardinal, il lui dit qu'il va bientôt voir *sur le rivage du Cocyte* ce François Ier

« Qui fut le père des savants
Dans un siècle plein d'ignorance, etc. »

Et il pose cette question à Richelieu :

« S'il me demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans ce monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde ? »

Le cardinal écrivit au bas de ces vers : « Rien ! » A quoi le poëte répondit par des épigrammes. Ce fut le coup de grâce pour ce pauvre Maynard. Comme l'observe Voltaire, « c'était ressembler à ces mendiants qui appellent les passants : Monseigneur, et qui les maudissent s'ils n'en reçoivent point d'aumône. »

Toutefois les disgrâces de Maynard ne lui vinrent pas de ce manque de délicatesse et de fierté, mais bien plutôt de la franchise et de la crudité brutale de sa plume qui, devançant Despréaux, appelait déjà

« Un chat un chat et Rolet un fripon. »

Mes vers, disait-il lui-même, ne savent rien farder :

« Ils appellent le blanc, blanc ;
Leur langage net et franc
Fait la figue à la contrainte. »

Soit, jusque-là ; mais qu'est-ce qui saurait l'excuser d'avoir écrit d'infâmes priapées ? et ne serait-ce pas là le motif secret de la dureté du tout-puissant cardinal ? Maynard prétendait que si sa plume était éhontée, en retour, sa vie était sainte : à qui faire croire qu'un saint peut écrire de semblables choses ?

Quoi qu'il pût dire, faire et écrire, les maîtres du gouvernement n'ouvrirent point leurs coffres au poëte en détresse, et le poëte stigmatisa leur dureté en ces termes :

« Pinde n'est plus un beau lieu ;
Mais une pente en précipice
D'où l'on tombe dans l'Hostel-Dieu[1]. »

Désappointé, désolé, las de solliciter sans fruit, il retourna, pour n'en plus sortir, dans son Aurillac, et écrivit sur la porte de son cabinet :

« Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort
Sans la désirer ni la craindre. »

[1] *Œuv.*, Epigrammes, p. 83.

IV

La langue de Maynard était pure, mais par-ci par-là on y sent un peu de provincialisme. Lui-même reconnaissait qu'étant né gascon, et ayant presque toujours été renfermé dans les bornes du Quercy ou de l'Auvergne, il n'avait pu si bien corriger sa nature ni apprendre si parfaitement la langue de la cour, qu'il ne lui échappât quelquefois des phrases de son pays.

Par la même raison, sa langue paraissait un peu vieille aux contemporains. Présentant ses poésies au cardinal Mazarin, il disait :

« Ce n'est pas sans rougir que j'offre à votre Eminence ce Recueil des vers que j'ai faits sous le règne de trois princes, et sous le gouvernement de deux régentes. Notre langue a reçu tant de nouveaux ornements, et a été mise dans des justesses si régulières, depuis que l'âge m'a rendu incapable d'apprendre, que ma façon d'écrire est de celles qui méritent plutôt excuse que louange. Je sais, Monseigneur, que vous ne pouvez regarder mon ouvrage que comme une antiquité qui ne sauroit éviter le mépris des curieux. »

A chacun de ses voyages à Paris il trouvait la langue changée. Lors de sa dernière visite à la cour, sous la régence d'Anne d'Autriche, il disait :

« En cheveux blancs il me faut donc aller,
Comme un enfant, tous les jours à l'école?
Que je suis fou d'apprendre à bien parler
Lorsque la mort vient m'ôter la parole! »

Même dans sa retraite, ses derniers jours furent attristés par les critiques qu'il eut à essuyer de la part de la troupe des raffinés, qui trouvaient sa muse arriérée « critiques impérieux, nouveaux tyrans du langage, » qui prétendaient *refondre la grammaire.*

Il se plaint en ces termes de ce dernier tourment, infligé à ses vieux jours, dans son ode à Messire Ch. de Noailles :

En ma dernière saison,
Minerve m'est ennemie ;
Et ma rime, et ma raison
Redoutent l'Académie.
Je vois le peu que je vaux.
Je fais place à mes rivaux.
Tous leurs vers sont des merveilles ;
Et ceux qui partent de moi
Choquent mesme les oreilles
Des courtisans du feu roi.

Bien qu'on m'ait vu caressé
De cet auguste monarque,
Et que Du Bray m'ait placé
Entre les auteurs de marque,
Tous ces jeunes delicats
Dont l'esprit fait peu de cas
De ce qu'un vieillard débite,
Ont promis au Dieu cornard
Qui fait bouillir la marmite,
Les ouvrages de Maynard [1].

Quoi que prétendissent ses critiques, et quoi qu'il dît lui-même de son jargon provincial et de son *Phébus qui sera ridicule si son siècle ne recule jusqu'au règne du grand François*, le style de Maynard n'est cependant ni si étrange ni si archaïque, mais il faut avouer que la structure de ses sonnets, même de ceux qui sont restés les plus célèbres, est irrégulière. La conformité des rimes n'y est point observée comme chez du Bellay ou chez Ronsard. Dans quelques-uns même elle est tout à fait absente, comme dans cette épigramme où il se donne pour un stoïcien :

Veux-tu savoir comme j'endors
Les ennuis de ma solitude?
Je hante ces illustres morts
Qui revivent dans mon étude.
Depuis que Mars trouble nos jours,
Sénèque est souvent ma lecture.
Pressac, j'apprends de ses discours
A mépriser la sépulture.
Sans embarrasser mon esprit
De ce que Renaudot écrit
De Catalogne et d'Italie,
Éloigné du bruit du canon,
J'entretiens ma mélancolie
Sous le portique de Zénon. »

Dans ce genre Maynard introduisit une innovation heureuse. Il fut le premier qui régla les repos qu'on devait observer dans les stances de l'épigramme. Il s'applaudissait fort et on le loua beaucoup de cette découverte.

V

Avant de mourir Maynard a confessé en vers le plus grand de ses torts, celui d'avoir trop encensé l'autel de la fortune, d'avoir quitté le

[1] Œuv., p. 277.

village la pour cour, et surtout d'avoir été esclave quand il pouvait régner. Cette pièce, bien que le dépit de l'orgueil y perce encore, est une belle leçon à offrir à ceux qui sacrifient à l'ambition leur repos et leur dignité.

« Adieu, Paris, adieu pour la dernière fois.
Je suis las d'encenser l'autel de la Fortune
Et brûle de revoir mes rochers et mes bois,
Où tout me satisfait et rien ne m'importune.
Je n'y suis point touché de l'amour des trésors,
Je n'y demande pas d'augmenter mon partage.
Le bien qui m'est venu des pères dont je sors
Est petit pour la cour, mais grand pour le village.
Depuis que je connais que le siècle est gâté
Et que le haut mérite est souvent maltraité,
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude :
Les heures de ma vie y sont toutes à moi.
Qu'il est doux d'être libre, et que la servitude
Est honteuse à celui qui peut être son roi ! »

C'est le chant du cygne. Maynard mourut le 28 décembre 1646, à l'âge de soixante-quatre ans. Il avait été l'un des premiers membres de l'Académie française.

V

CHAULIEU.

— 1639-1720. —

Avec Chaulieu, notre Anacréon, — Anacréon qui tenait un peu de Rabelais, — la poésie lyrique descend des hauteurs ambitieuses, et, en se rapprochant du commun des hommes, en se familiarisant, elle ne cesse pas d'être noble et digne d'un genre illustré par de si grands maîtres.

Guillaume Amphyse de Chaulieu, né à Fontenay, dans le Vexin normand, d'un père conseiller à Brest, ne cultiva et peut-être ne soupçonna qu'assez tard son talent. Ce fut Chapelle qui lui inspira le goût de la poésie et lui donna les premières leçons de l'art des vers. D'ailleurs, dans la préface de ses œuvres, il « atteste cette vérité exacte dont il a toujours fait profession, » qu'il n'a appris dans aucun livre les règles de la poésie, de même que « jamais dictionnaire de rimes n'est entré chez lui. »

Il débuta par un rondeau satirique contre la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide en rondeaux par Benserade. Grande témérité alors, même pour un homme comme Chaulieu, âgé de quarante ans et soutenu par La Fontaine et par Chapelle.

L'abbé de Chaulieu était un mol épicurien appliqué à « goûter sagement la noble oisiveté d'une paresse raisonnée, » mais, de temps en temps, il savait forcer cette paresse et cette insouciance; et alors il écrivait et composait avec art de charmantes petites pièces dans le goût d'Horace et de Catulle; ce qui ne l'empêchait pas d'avoir toujours une grande répugnance à donner ou à dire de ses vers, et encore plus, à les rendre publics. Dans tout ce qu'il a écrit, jamais il n'a cherché qu'à divertir ses amis ou à plaire à ses amies.

Ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, la plus grande partie de ses vers lui fut inspirée par madame d'Aligre, — celle que la Bruyère a célébrée sous le nom d'Arténice, — femme moins distinguée encore par sa beauté que par la supériorité de son esprit et la bonté de son âme. Il se laissait volontiers aller au charme d'amuser par ses vers les personnes qu'il aimait. Mais, qu'on ne le traitât point de poëte ! Il s'en offensait presque. Le marquis de Dangeau lui ayant donné cette qualification en lui envoyant deux cents billets blancs de la loterie du roi, tirée à Saint-Germain en 1680, Chaulieu lui écrivit :

« Quelque faveur que l'on me fasse,
Jamais d'un assez long sommeil
Je n'ai dormi sur le Parnasse,
Pour me trouver, à mon réveil,
Salué du nom de poëte ;
Moi, qui ne me serois vanté
Que d'en avoir eu la manchette,
La marotte, ou la pauvreté. »

Il était pauvre, en effet, mais il ne sentit guère les inconvénients de la pauvreté, grâce aux protections et aux amis illustres qu'il rencontra. Il était introduit à la cour dans les sociétés brillantes des ducs d'Orléans, de Nevers et de La Rochefoucauld, des duchesses du Maine, de Bouillon et de Mazarin, et des Dangeau, des La Fare, etc. Le duc de Vendôme, généralissime des armées françaises, et le grand prieur de Malte, son frère, le traitaient en ami intime. Il obtint, par ce canal, l'abbaye d'Aumale, les prieurés de Saint-Georges, de Poitiers, de Chenel et Saint-Étienne, bénéfices qui lui rapportaient ensemble 30,000 livres de rentes.

C'est surtout avec le grand prieur de Vendôme que Chaulieu était lié de la plus étroite amitié. Le grand prieur avait coutume de faire porter un excellent souper chez le profane abbé, dans son appartement au Temple, où il restait quelquefois jusqu'à deux ou trois heures du matin, en compagnie du président Hénault qui se trouvait souvent à ces réunions intimes [1].

L'idole de Chaulieu ne fut donc pas la gloire, mais le plaisir et le chant poétique du plaisir. S'il rima, ce ne fut guère qu'en l'honneur de la volupté. Comme tous les poëtes de l'amour, il chanta ses maîtresses, mais il ne chanta que des maîtresses réelles, celles qui pouvaient goûter et récompenser ses poétiques hommages.

II

La morale philosophique de l'Anacréon du Temple pourrait se résumer par ces deux vers d'une chanson toute française :

« Nous n'avons qu'un temps à vivre,
Amis, passons-le gaîment. »

Il cherche cependant, à l'exemple d'Horace, à mêler les réflexions les plus sérieuses sur la brièveté, les misères et le néant de la vie, et sur la fatale nécessité de mourir, aux peintures et aux idées agréables de la molle volupté d'Épicure et de cette jouissance du présent qu'il célèbre comme le seul bien dont la Providence nous laisse disposer ici-bas. Essentiellement voluptueux, pour lui, l'idée du bonheur se restreint à celle du plaisir. La vie est courte, le lendemain n'est assuré à personne :

[1] Voir les *Mémoires du président Hénault*, chap. IX, p. 98.

hâtons-nous donc de jouir du présent et d'en jouir gaiement, et ne nous arrêtons pas trop à la douloureuse prévoyance des jours qu'il nous faudra quitter, des biens délicieux, des objets chéris qui nous devanceront au tombeau ou que nous y précéderons. Voilà, nous le répétons, toute la philosophie de ce poëte de bonne compagnie. Il n'affecte point de dogmatiser le libertinage, mais il se montre franchement libertin.

Dans la vieillesse, l'accent du disciple d'Horace et d'Aristippe s'affermit et s'élève; mais l'épicurien survit toujours; il

« Servait encore un dieu qu'il n'osait plus nommer. »

III

Les petites poésies de Chaulieu étincellent de beautés de sentiment et d'imagination. Il y préfère toujours la vérité au brillant de la pensée; et, chose inappréciable chez un chantre du plaisir, ses écrits conservent, malgré le bruit des verres et des baisers, une teinte de mélancolie douce et légère.

Sa mémoire était ornée des beautés de tous les poëtes français, *depuis Villon jusqu'à La Mothe exclusivement*. Il convenait devoir tout à tant d'illustres auteurs qu'il avait lus et relus; mais il pouvait en même temps déclarer qu'il ne leur avait rien dérobé, et goûter en paix le plaisir d'être riche de leur bien sans les avoir pillés.

Le nombre infini de vers qu'il savait lui fournissait naturellement une quantité de rimes sans le secours des épithètes, secours froid et infortuné de ceux qui ne sont point nés poëtes, et qui, croyant s'élever au langage des dieux, ne sont tout au plus que des faiseurs de bouts rimés. C'est ainsi qu'il s'exprime lui-même dans la préface de ses œuvres.

IV

L'abbé de Chaulieu s'appliquait principalement à n'employer dans ses vers que des mots justes et choisis; surtout il les lui fallait sonores. Tout était sacrifié au nombre et à l'harmonie. Il évitait non-seulement les mots durs qui se seraient heurtés désagréablement les uns contre les autres, mais aussi la collision ou le choc des syllabes et même des voyelles et des consonnes dont la rencontre aurait été cacophonique. Enfin sa délicatesse et son scrupule allaient jusqu'à ne pouvoir souffrir que le commencement d'un vers heurtât désagréablement la fin de celui qui le précédait. Mais en même temps, persuadé que c'est le seul son et non l'arrangement des lettres qui fait la rime, il en sacrifiait volontiers la richesse à la beauté de la pensée et au tour heureux de l'expression.

Pour éviter l'uniformité et la monotonie des deux rimes masculines et féminines de nos vers alexandrins que les étrangers nous reprochent tant, à l'exemple de Chapelle, Chaulieu fit un usage fréquent des rimes redoublées et il les consacra, pour ainsi dire, par son succès, bien

que souvent il n'y ait trouvé qu'une facilité de plus à être diffus et familier à l'excès.

Il ne faut chercher chez ce poëte ni l'exactitude du vers ni la richesse de la rime, ni la pureté du langage. Sa poésie est constamment négligée [1]. Il viole sans scrupule les règles les plus sévères de la langue et de la versification. Il se complaît aux inversions irrégulières et forcées et ose bien des licences peu admises. Mais la grâce, la passion, l'expression de sentiments divers qui vont au cœur parce qu'ils partent de son cœur, rachètent amplement ses défauts. Ce qui serait intolérable chez Malherbe, homme de la forme, glisse avec Chaulieu, homme de l'imagination et du trait d'esprit.

Et c'est ainsi qu'en juge Voltaire dans son *Temple du goût* :

« Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,
Qui chantait en sortant de table.
Il osait caresser les Dieux,
D'un air familier, mais aimable.
Sa vive imagination
Prodiguait, dans sa douce ivresse,
Des beautés sans correction,
Qui choquaient un peu la justesse,
Mais respiraient la passion. »

Dans le même ouvrage, on avertit Chaulieu de ne pas se croire le premier des bons poëtes, mais le premier des poëtes négligés. Mais voulons-nous avoir le véritable portrait du poëte Chaulieu, il a été tracé par lui-même. En 1703, La Fare avait demandé à l'abbé son portrait. Au lieu de payer un peintre pour le faire, raconte Dubos, il le peignit lui-même, et l'on va voir que l'auteur des *Réflexions critiques sur la poésie* a eu raison de dire que ce tableau durera plus longtemps qu'aucun de ceux du Titien.

Avec quelques vertus j'eus maint et maint défaut,
Glorieux, inquiet, impatient, colère,

[1] Voici un exemple de ces négligences :

Surtout que la grandeur n'enfle point ton courage ;
Avec un esprit haut mêle un accueil si doux
Que qui de ta fortune aurait été jaloux
Te pardonne tout l'avantage
De ton odieuse splendeur,
En faveur du modeste usage
Que tu feras de ta grandeur.
Mais, parmi quoi qu'on puisse faire,
La prudence ne sert de rien :
La fortune est femme légère,
Son caprice seul la retient. »

(*Réflex. sur la Max. d'Épic.*, etc.)

Entreprenant, hardi, très-souvent téméraire,
Libre dans mes discours, peut-être un peu trop haut,
Confiant, naturel, et ne pouvant me taire
Des erreurs qui blessaient devant moi la raison,
J'ai toujours traité de chimère
Et les dignités et le nom.
Ainsi je pardonne à l'envie
De s'élever contre un mortel
Qui ne respecta dans sa vie
Que le mérite personnel.
Quels maux ne m'a point faits cette sage folie
Qui mériterait un autel ?
Pour réparer ces torts la prudente nature
En moi par bonheur avait mis
L'art de me faire des amis
Dont le mérite avec usure
Me dédommagea de l'injure
Que me fit un fatras d'indignes ennemis
Qui n'employa jamais contre moi qu'imposture.
Malgré tous mes défauts, qui ne m'aurait aimé?
J'étais pour mes amis l'ami le plus fidèle
Que nature eût jamais formé;
Plein, pour leurs intérêts, et d'ardeur et de zèle,
Je n'épargnai pour eux périls, peines ni soins;
J'entrai dans leurs projets, j'épousai leur querelle,
Et je n'eus rien à moi dont ils eurent besoin.
Toujours hors de l'état de la triste indigence,
Je n'ai jamais connu celui de l'abondance.
J'ai prêté cependant et j'ai donné mon bien.
Mais l'obligation en était fort légère ;
Je ne l'ai de mes jours encor compté pour rien ;
Et les trésors, qu'on croit chose si nécessaire,
N'ont jamais fait ma passion :
Content d'avoir une ressource
Dans la fertilité de mon invention,
Pour pouvoir remettre à ma bourse
Ce qu'en avait ôté ma dissipation.
Ainsi, rempli de confiance
Que rarement je pris en vain,
J'ai cru que c'est assez donner à la prudence
De garder pour le lendemain
Un peu de savoir-faire, et beaucoup d'espérance...

Avec son *Portrait* à La Fare, les meilleures pièces de Chaulieu sont *Fontenai*, la *Retraite*, quelques vers sur la goutte et sur la manière dont on doit supporter la vieillesse et les incommodités qui l'accompagnent, et quelques-uns sur la mort qui lui inspire des sentiments trop conformes à ceux d'Horace.

Enfin, pour achever de le faire connaître, nous citerons un de ses madrigaux qui furent estimés autant que les meilleurs de Montreuil et de la Sablière. Il est adressé à Madame, en buvant à sa santé le jour de la Saint-Martin, avec du vin nouveau :

Il est jeune, il est aimable,
Il est piquant comme toi ;
Pour t'être encore plus semblable
Il m'a rangé sous ta loi.
Chacun de vous deux m'enflamme,
Chacun m'est un doux poison ;
Et, si l'un charme mon âme,
L'autre étourdit ma raison.

V

Chaulieu mourut à Paris, dans sa maison du Temple, le 27 juin 1720. Il avait quatre-vingt-un ans. Louis XIV traversa deux fois son élection à l'Académie en lui opposant d'abord celle de Lamoignon qui, par déférence pour les princes de Vendôme, protecteurs de Chaulieu, n'accepta pas sa promotion, et ensuite en ordonnant à M. de Rohan, évêque de Strasbourg, de faire ses visites sur-le-champ et de se porter candidat. L'Académie, connaissant la volonté du roi, nomma M. de Rohan, et Chaulieu fut définitivement exclu.

Louis XIV donna pour raison de l'opposition qu'il fit à Chaulieu la vie voluptueuse et légère du poëte. Autrefois, au temps de ses frivoles amours, le grand roi eût peut-être appuyé ce choix de l'Académie par les mêmes motifs ; c'est que Louis XIV avait déserté les autels de ce dieu, qu'en vieillissant, le poëte *servait toujours, mais n'osait plus nommer.*

VI

LA FARE.

— 1644-1712 —

Chaulieu avait été précédé dans la tombe par son noble ami le marquis Charles-Auguste de La Fare. Voici comment il a parlé lui-même de cette mort dans une de ses lettres :

« La Fare n'est plus. J'ai vu mettre le comble aux amertumes de ma vie, par la mort du plus tendre et du plus fidèle ami qui fut jamais. Le penchant, la conformité dans les façons de penser, la sympathie dans tous nos goûts, et même dans nos défauts, nous avait unis. Pendant quarante ans, la raison n'a cessé d'approuver et de cimenter une union qu'un penchant aveugle avait commencée. »

Chaulieu a encore écrit sur la mort de La Fare une pièce peut-être un peu trop mythologique, mais pleine de sentiment, de délicatesse et d'une mélancolique harmonie :

« On te pleure au Parnasse, on te pleure à Cythère ;
En longs habits de deuil les Muses, les Amours,
Et ces divinités qui donnent l'art de plaire,
De ta pompe funèbre ont indiqué les jours :
Apollon veut qu'avec Catulle
Horace conduise le deuil ;
Ovide y jettera des fleurs sur ton cercueil,
Comme il fit autrefois au bûcher de Tibulle, etc. »

La douce amitié de Chaulieu et de La Fare a été chantée par Voltaire dans un fragment sur un voyage aux environs de Paris :

« Je vois cet agréable lieu,
Ces bords riants, cette terrasse,
Où Courtin, La Fare et Chaulieu,
Loin du faux goût, des gens en place,
Pensant beaucoup, écrivant peu,
Parmi des flacons à la glace
Composaient des vers pleins de feu ;
Enfants d'Aristippe et d'Horace,
Des leçons du Portique instruits,
Tantôt ils en cueillaient les fruits,
Et tantôt les fleurs du Parnasse.

[1] Lettre XLI. — [2] *Pièc. inéd. de Volt.* Didot, 1820, p. 83.

Philosophes sans vanité,
Beaux esprits sans rivalité,
Entre l'étude et la paresse,
A côté de la volupté
Ils avaient placé la sagesse.
Où trouver encor dans Paris
Des mœurs et des talents semblables?
Il n'est que trop de beaux esprits,
Mais qu'il est peu de gens aimables! »

Voltaire veut, dans son *Temple du goût*, que La Fare ne se soit développé, comme poëte, que vers l'âge de soixante ans. Mais Saint-Marc, dans son édition des œuvres de Chaulieu (1757), relève cette critique et la trouve peu judicieuse. Il n'admet pas qu'à soixante ans on exprime pour la première fois ses pensées avec la fraîcheur et le coloris qu'on remarque dans ce poëte qui dit modestement de ses vers :

« Présent de la seule nature,
Amusement de mon loisir,
Vers aisés, par qui je m'assure
Moins de gloire que de plaisir. »

II

En peu de mots on peut définir La Fare et ses œuvres. L'homme est soldat, vaillant, avec la chaleur du sang méridional. Il a aussi l'esprit alerte et caustique des hommes du Midi. C'est un causeur aimable et aimé de tout le monde, excepté de Louvois, dont l'inimitié, inspirée par une jalousie d'amour, le força à briser son épée. Aussi vit-on le valeureux soldat de Hongrie, le héros de la bataille de Senef, se faire le chantre de la *favorable paresse*, et exalter dans ses vers un vice qui certainement n'était pas le sien.

Le poëte, est spirituel, délicat, plein d'imagination et d'enjouement. Sa poésie est facile et riante, mais, comme la vie de son auteur, elle respire à pleins bords la licence et la volupté. Elle est aussi, comme celle de Chaulieu, son précepteur et son ami, incorrecte et diffuse. Voici ce qu'en dit l'auteur du *Temple du goût* :

« La Fare avec plus de mollesse,
En baissant sa lyre d'un ton,
Chantait, auprès de sa maîtresse,
Quelques vers sans précision
Que le plaisir et la paresse
Dictaient sans l'aide d'Apollon. »

Les meilleurs vers de La Fare sont ceux qu'il a faits pour madame de Caylus. Cette pièce, et une de ses épigrammes, « *Autrefois la raillerie*, etc., » suffiraient pour assurer ses titres littéraires auprès de la postérité.

La Fare n'a pas la vivacité ni le feu d'imagination de Chaulieu ; mais il y a dans son inspiration quelque chose de tendre et de touchant qui va au cœur. Et l'on éprouvait plus de plaisir encore à le fréquenter, à l'entendre, à le connaître qu'à le lire. Formé de sentiment et de volupté, il joignait, suivant les expressions mêmes de Chaulieu, à beaucoup d'esprit simple et naturel tout ce qui pouvait plaire dans la société.

VII

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU.

— 1670-1741. —

J.-B. Rousseau rapporte dans une lettre à Le Franc de Pompignan que La Fare lui disait un jour : « Allez, Dieu vous bénira, car vous faites bien des vers[1]. » Le titre de *premier des lyriques français* que ses contemporains ont donné à Rousseau, a rendu ces paroles prophétiques. Soit ! mais la critique revendique ses droits. S'il est vrai de dire que souvent J.-B. Rousseau fut un habile versificateur, il est également vrai qu'on ne peut reconnaître en lui qu'un poëte lyrique de parti pris, par calcul et de circonstance. Ce n'est pas dans ses odes et ses cantates, mais bien dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, de Racine, qu'on trouve les derniers accents vraiment inspirés de la muse lyrique. Le rêve le plus ardent de J.-B. Rousseau, à ses débuts, avait été d'atteindre à la gloire de poëte dramatique. Ses premiers efforts tendirent vers ce but ; mais aucune de ses pièces, ni le *Café*, ni *Jason*, ni *Vénus et Adonis*, n'obtint de succès. Le *Flatteur* lui-même, dont il espérait tant pour sa renommée, n'eut qu'une réussite éphémère. Devant ces chutes réitérées, Rousseau crut devoir quitter la scène ; non pas qu'il fût enfin convaincu de son impuissance dans cette voie, mais parce qu'il pensa ne rien pouvoir contre la jalousie et les cabales de ses envieux. Pendant toute sa vie le théâtre fut l'objet de ses désirs et de ses regrets. A l'âge de plus de soixante ans, il revint à la charge ; et, comme s'il n'avait pas voulu mourir sans faire une dernière tentative de ce côté, il envoya de Bruxelles, aux comédiens ordinaires du roi, une comédie en cinq actes et en vers, intitulée *l'Hypocondre*, qui eut le sort des pièces de sa jeunesse.

J.-B. Rousseau, exclu du théâtre, chercha à exploiter une autre veine de son rare talent poétique. Il se retourna du côté de la poésie religieuse, sans doute pour plaire à Louis XIV devenu dévot en vieillissant et au pieux jeune duc de Bourgogne. De là sa traduction ou imitation des *Psaumes* de David. Sa muse, néanmoins, continua à s'exercer sur de tout autres sujets. Tour à tour religieux pour édifier les gens d'Église, et licencieux pour égayer les soupers des débauchés de la cour, il ne témoigne, en définitive, que d'un cœur bas, d'un caractère louche, tracassier, né pour la domesticité des grands seigneurs.

[1] Lettre du 5 octobre 1739, de Bruxelles.

Que de qualités lui manquent, nous ne dirons pas pour faire un poëte sacré, mais seulement pour interpréter les chants divins de David! Il n'a pas de foi, pas de passion, pas d'inspiration : c'est un faiseur de beaux vers; il ne vise pas plus haut. Comment, du reste, un homme qui exerçait à la fois son talent dans des poésies sacrées et dans des chants ou des épigrammes obscènes, — qu'il appelait le *Gloria Patri* de ses *Psaumes*, — aurait-il pu rendre la sublimité des hymnes du roi inspiré ou des cantiques des prophètes, et s'assimiler, comme Racine et comme Bossuet, les images grandioses de la poésie hébraïque ? Aussi, la grandeur de Rousseau n'est-elle qu'une grandeur tendue, sa pompe, que de l'emphase, et son luxe qu'une fertilité de paroles qui n'a d'égale que la stérilité des sentiments. Quand il est soutenu par les grandes images qu'il emprunte, son style prend de l'élévation et de la chaleur; il redevient sec et froid dès qu'elles l'abandonnent.

Cependant il y a tels endroits où, comme David, Ézéchias et Isaïe, il enlève l'esprit et remue le cœur. Nous en trouvons un bel exemple dans l'ode tirée du cantique d'Ezéchias (Isaïe, chap. XXXVIII), intitulée : *Pour une personne convalescente*. Il dit dans une des strophes :

« Ainsi, de cris et de larmes
Mon mal semblait se nourrir,
Et mes yeux, noyés de larmes,
Étaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre
O nuit, tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours!
Je redisais à l'aurore :
Le jour que tu fais éclore
Est le dernier de mes jours[1] ! »

N'est-ce pas déjà quelque chose de la note et du mouvement de Lamartine?

Un critique d'une compétence incontestable, M. Sainte-Beuve, a, s'il est permis d'employer le mot, *épluché* littérairement cette imitation de J.-B. Rousseau. Tout ce qu'il y a à dire pour et contre les traductions sacrées, se trouve réuni dans son jugement :

« A prendre, dit-il, la plus renommée de ses imitations, celle du cantique d'Ezéchias, qu'y voit-on ? Rousseau dit :

« J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant,
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort déployant ses ailes
Couvrait d'ombres éternelles

[1] *Od.*, I, XV.

La clarté dont je jouis,
Et dans cette nuit funeste
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu, votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus ;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivants,
Comme la feuille desséchée,
Devient le jouet des vents. »

« Les quatre premiers vers de la première strophe sont bien, et les six derniers passables grâce à l'harmonie, quoiqu'un peu vides et chargés de mots ; mais il fallait tenir compte du verset si touchant d'Isaïe : « Hélas ! ai-je dit, je ne verrai donc plus le Seigneur, le Seigneur dans « le séjour des vivants ! Je ne verrai plus les mortels qui habitent avec « moi la terre ! » Ne plus voir les autres hommes, ses frères en douleur, voilà ce qui afflige surtout le mourant. La seconde strophe est faible et commune, excepté les trois vers du milieu ; à la place de cette *trame* usée qu'on voit partout, il y a dans le texte : « Le tissu de ma vie a été « tranché comme la trame du tisserand. » Qu'est devenu ce tisserand auquel est comparé le Seigneur ? Au lieu de la feuille séchée, le texte donne : « Mon pèlerinage est fini ; il a été emporté comme la tente du « pasteur. » Qu'est devenu cette tente du désert, disparue du soir au matin et si pareille à la vie ? Et plus loin :

« Comme un lion plein de rage
Le mal a brisé mes os ;
Le tombeau m'ouvre un passage
Dans ses lugubres cachots.
Victime faible et tremblante,
A cette image sanglante
Je soupire nuit et jour,
Et dans ma crainte mortelle,
Je suis comme l'hirondelle
Sous la griffe du vautour. »

« Les deux derniers vers ne seraient pas mauvais, si on ne lisait dans le texte : « Je criais vers vous comme les petits de l'hirondelle, et je gé- « missais comme la colombe. » On voit que Rousseau a précisément laissé de côté ce qu'il y a de plus neuf et de plus marqué dans l'original. Et pourtant il aurait dû, ce semble, comprendre la force de ce cantique si rempli d'une pieuse tristesse, l'homme malheureux, et peut-être coupable, que Dieu avait frappé à son midi, et qui avait besoin de retrouver le reste de ses jours pour se repentir et pleurer [1]. »

[1] Sainte-Beuve, *Critique et portraits*, J.-B. Rousseau.

Si fondées que soient toutes ces critiques, c'est surtout par les imitations des *Psaumes* que Rousseau s'est immortalisé. Pour avoir touché aux chants inspirés de Dieu, il lui en est resté une lumière qui le met à toujours en vue, bien qu'il ait développé un talent plus élevé et plus varié dans les odes qui lui appartiennent et dans les cantates.

Du reste, il le disait lui-même : « S'il a jamais senti ce que c'est que l'enthousiasme — c'est-à-dire ce qui fait le poëte — ç'a été principalement aux odes qu'il avait tirées de David. »

Pour nous résumer, il n'y a pas de talent plus inégal que celui de J.-B. Rousseau. Aidé des souvenirs de Platon, de Pindare ou de Racine, il s'élève quelquefois très-haut, mais pour retomber bientôt d'une lourde chute. « De tous les poëtes classiques par l'élégance, a dit M. Villemain [1], il est incontestablement celui à qui l'on peut reprocher le plus de mauvais vers. » Et cela, bien qu'il ait été de son temps le plus habile ouvrier de sons et de paroles, et l'artisan de rimes par excellence, qu'il harmonisait en décorateur plutôt qu'en poëte, sur une sorte d'échiquier de convention.

J.-B. Rousseau manque absolument d'originalité, et c'est ce qui le rejette au rang des esprits du second ordre. Il ne se piquait point, du reste, du mérite de l'invention. Comme Longin, il croyait que l'un des plus sûrs chemins pour arriver au sublime était l'imitation des écrivains illustres qui ont vécu avant nous. Cette opinion est d'un esprit secondaire. La poésie est le don de créer et non celui d'imiter en vers les pensées d'autrui, c'est-à-dire de versifier avec plus ou moins d'habileté. Il avait aussi peu le sens de ce que doit être la grande poésie quand il soutenait que l'expression et non la pensée fait le poëte et qu'il se savait plus de gré de s'être heureusement approprié la pensée d'un ancien que d'en être lui-même l'auteur. N'allons pas trop loin cependant. Il y a assez de l'âme et de l'esprit de Rousseau dans ses imitations pour que le titre de poëte lyrique lui soit irrévocablement acquis.

Le poëte J.-B. Rousseau, dans l'ensemble de son œuvre comme dans l'ensemble de sa vie, prête à un double sentiment : l'envie et la pitié. On envie sa renommée et l'on a pitié de ses malheurs ; on admire cette belle moitié de ses ouvrages qui ne provoqua que trop la jalousie et dans laquelle sont comprises ses odes d'une si grande richesse et de tant d'éclat, et ses cantates si pleines de grâce, d'élégance et d'harmonie, comme on prend en pitié ses épîtres et ses allégories, pâles et derniers reflets d'un génie qui s'éteint.

[1] *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*, 2e leçon.

LA POÉSIE ÉPIQUE.

PIERRE LE MOYNE (1602-1671). — JEAN DESMARESTS (1595-1675). — GEORGE SCUDÉRY (1601). — JEAN CHAPELAIN (1595-1674). — GEORGE DE BRÉBEUF (1618-1661).

C'est un propos mille fois répété que notre longue stérilité dans l'épopée. Combien de gens déclarent encore que les Français n'ont pas la tête épique ! Et cependant combien d'épopées notre littérature compte-t-elle dans cette grande et belle période du moyen âge que l'érudition du dix-neuvième siècle a reconquise à notre histoire littéraire ! Les auteurs de nos chansons de gestes, cherchant leurs inspirations dans la religion et dans le génie de leur pays, ont bien prouvé par leurs chevaleresques épopées que les sujets païens ne sont pas seuls propres à alimenter la poésie. Au seizième siècle, après la transformation de notre langue et de notre poésie, ces sources fécondes furent malheureusement abandonnées, et dès lors la poésie française se tint presque uniquement dans le milieu, dans l'idéal de l'antiquité. Ce fut la mort de la vraie poésie épique. L'esprit français ne sutplus produire que des épopées artificielles.

C'est cette épopée qui fleurit pendant les vingt premières années du dix-septième siècle, et qui trouva son théoricien dans le père le Bossu qui fut à peu près pour le poëme épique ce que d'Aubignac avait été pour la tragédie.

Le *Traité du poëme épique* (1675), sur lequel madame de Sévigné s'est tant extasiée, fut vanté comme une œuvre supérieure à tout ce qui avait jamais été écrit sur cette matière. Jamais on n'avait si bien mis en lumière les beautés d'Homère et de Virgile par les règles d'Aristote, et la beauté et la solidité des règles d'Aristote par la merveilleuse conduite de ces grands poëtes. Ces éloges pouvaient être mérités ; mais les recettes d'Aristote interprétées par le Bossu n'étaient guère capables de donner à la France son grand poëte épique. L'inspiration nationale devait être puisée à d'autres sources.

Nous ne trouverons donc pas ombre de poésie épique au dix-septième siècle, si nous y cherchons l'idéal de la critique moderne, un ensemble de traditions, une œuvre populaire et collective à laquelle un grand poëte, qui paraît à propos, vient donner l'unité, les belles formes et les proportions heureuses des ouvrages de génie, enfin le tableau complet des mœurs et de la vie d'un siècle et le résumé d'une civilisation tout entière.

Quelques écrivains, comme Desmarets de Saint-Sorlin et autres, essayèrent bien de s'affranchir de l'inspiration païenne; mais leurs œuvres n'en demeurèrent pas moins des calques froids des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Il semblerait, dans leur système à presque tous, que l'épopée fût un apologue, et Homère un Ésope de génie.

C'est ce que nous allons voir en étudiant rapidement les écrits du père Le Moyne, de Desmarets de Saint-Sorlin, de Scudéry, de Chapelain, les principaux représentants de la poésie épique au dix-septième siècle.

I

Pierre Le Moyne était entré, à l'âge de dix-sept ans, dans l'ordre des Jésuites dont la règle parut lui peser par la suite. Il s'adonna successivement à l'enseignement de la philosophie, à la prédication, à la poésie, à l'histoire, et enfin à la polémique contre les Jansénistes. Mais un grand objet séduisit surtout son ambition, ce fut de doter la France d'une épopée nationale. Il choisit, pour sujet, *Saint Louis ou la sainte Couronne reconquise.* « Je n'en pouvais, dit-il dans une savante dissertation sur le poëme héroïque, choisir un plus chrétien ni plus héroïque; et il ne restait aux muses françoises que celui-là de cette marque, les muses italiennes ayant déjà pris la conquête de la Sainte-Croix et celle du saint Sépulcre[1]. »

Voici son exposition, qui, malgré quelque peu d'emphase, mérite d'être citée et lue :

« Je chante un saint guerrier, et la guerre entreprise
Pour ôter aux sultans, ennemis de l'Église,
La couronne qui fut, sur l'autel de la croix,
Un sanglant ornement au front du Roi des rois.
Le projet en fut grand, plus grand en fut l'ouvrage.
L'enfer mit contre lui ruse et force en usage :
Il fit des régiments de fantômes armés;
Il mit en bastions les éléments charmés ;
Et dans un camp de feu, que les démons formèrent,
Avecque les sultans, les monstres se rangèrent.
Mais le saint roi vainquit sultans, monstres, démons ;
Fit de sang et de corps des fleuves et des monts ;
Au bruit des nations, qui sous lui trébuchèrent,
L'Euphrate, le Jourdain, le Tigre se troublèrent,
Et la sainte couronne, après cent hauts exploits,
Conquise sur l'Égypte, enlevée à ses rois,
Fut depuis dans la France à la tige royale,
En guerre comme en paix, une garde fatale.
Sous cet abri contre elle, en vain les vents du nord,
En vain ceux du midi depuis ont fait effort.
Nos lis victorieux de toutes les tempêtes
Sont plus beaux que jamais, lèvent plus haut leurs têtes,

[1] Le Moyne, *Du poème héroïque*, 1.

Et toujours ils seront fermes et florissants,
Favorisés du Ciel et respectés des ans,
Tant que des mains de Dieu, sous les saintes épines,
Ils seront arrosés d'influences divines,
Et que les descendants qui naîtront du saint roi,
D'un zèle égal au sien feront régner la foi. »

Cette tentative fut applaudie et obtint les suffrages de plusieurs bons esprits. Le spirituel auteur de la *Promenade de Saint-Cloud*, Gabriel Guéret, dit qu'on sent, dans les vers de Le Moyne, cette fureur et cet enthousiasme qui font les vrais poëtes et que ses expressions ont une force et une énergie qui remplissent l'esprit et soutiennent, comme il le faut, la grandeur de l'épopée. Costar, dans une de ses lettres, déclare qu'il a lu trois fois de suite le *Saint-Louis*.

Bien peu de personnes aujourd'hui le pourraient lire une seule fois, fût-ce à de nombreuses reprises. Ce poëme ne manque pas d'imagination, et il renferme de beaux passages, tels que la description, si souvent citée, des pyramides, en vingt vers, et la comparaison d'Aréthuse que l'auteur de la *Henriade* n'a pas dédaigné d'imiter. On lit même avec quelque intérêt de plus longs morceaux, tels que le chant où Le Moyne a imité assez heureusement les prédictions d'Anchise dans le sixième livre de l'*Énéide*, en faisant prédire par un ange à saint Louis les destinées de sa race. Voltaire, profitant de cette idée, n'a guère fait que la mettre en beaux vers.

De temps en temps la pensée a de l'élévation, les beaux vers de détail ne sont pas rares; mais l'ensemble est fastidieusement tendu, enflé et vide, et le plan est des plus défectueux. Ni suite dans la fable, ni intérêt dans les épisodes; aucune connaissance de l'histoire des temps et des lieux; nulle observation des mœurs; une diction sans noblesse et sans cesse déparée par l'abus du style figuré et par les alliances de mots les plus bizarres; de beaux vers, nous l'avons dit, mais presque toujours mal amenés et mal entourés. En somme, un « poëme informe, » comme l'appelle l'auteur du *Génie du Christianisme*.

Le laborieux jésuite a donc tristement échoué dans sa téméraire entreprise. Il a laissé d'autres poésies, mais tout à fait secondaires, et Gabriel Guéret, qui lui est si favorable, en faisait peu de cas et déniait à leur auteur le talent de l'élégie et de l'épître. Ses *Tapisseries ou Tentures poétiques et peintures des passions*; ses *Entretiens et lettres poétiques* adressées à diverses personnes sur toutes sortes de sujets, même galants, et ses *Triomphes de Louis-le-Juste*, sont, en effet, généralement médiocres. Cependant une pièce des *Entretiens*, le *Théâtre du Sage*, contient quelques vers d'une grande beauté. Parlant au président de Mesmes des palais des rois, de leurs *cages dorées*, comparés aux magnificences du ciel, le poëte ajoute :

« Chose étrange pourtant : les États démolis
Ne suffisent qu'à peine à faire un de ces nids;

Et ces cages, qui sont si basses, si petites,
Se bâtissent du sang des nations détruites.
Il y faut épuiser la nature et les ans;
Il y faut consumer des peuples d'artisans!
Et ces vastes pays d'azur et de lumière,
Tirés du sein du vide et formés sans matière,
Arrondis sans compas, suspendus sans pivot,
Ont à peine coûté la dépense d'un mot! »

Le Moyne publia aussi la *Galerie des femmes fortes*, les *Peintures morales* et la *Dévotion aisée*, si célèbre par les attaques de Pascal. Avant de mourir, il écrivit l'*Histoire du cardinal de Richelieu* qui a été perdue pour la postérité.

II

Le Parisien Jean Desmarets de Saint-Sorlin, doué d'avantages naturels, n'occupa guère sa jeunesse qu'à la poursuite des succès de galanterie, faisant, dit-il lui-même, usage de son éloquence naturelle auprès des femmes pour ruiner l'esprit du sexe, qu'il feignait d'aimer; « cherchant des paroles pour le troubler, pour l'aveugler, pour le séduire, afin de lui faire croire que le vice était vertu, ou, pour le moins, chose naturelle ou indifférente. » Mais s'apercevant qu'à ces plaisirs il épuisait à la fois son corps et sa fortune, il en chercha de plus relevés dans les lettres, la musique, la peinture et l'architecture. Admis, comme la plupart des poëtes de son temps, dans la familiarité du cardinal de Richelieu, il composa, pour lui complaire, plusieurs pièces de théâtre. Plus tard, et sans doute dans des sentiments plus généreux, il se porta tout entier vers la dévotion, sans perdre pour cela aucun de ses anciens défauts : il demeura fat, égoïste, vain, fanatique et intolérant à faire supposer aux plus indulgents de ses contemporains qu'il était fou.

Ne fut-ce pas aussi un peu de folie qui lui fit croire, comme au P. Le Moyne, qu'il était destiné à donner à la France son poëme épique? Il entreprit de chanter *Clovis* ou *la France chrétienne*.

L'auteur de *Clovis*, comme celui de *Saint-Louis*, prodigue le merveilleux à la façon d'Homère; mais il a beau faire, ses poumons ne sont pas de force à lui permettre de sonner de la trompette épique.

Laissons La Motte s'extasier sur les mérites supérieurs du *Saint Louis* et du *Clovis*, et soutenir que ces deux poëmes sont « de beaucoup meilleurs que l'*Iliade*, par la clarté du dessein, par l'unité de l'action, par des idées plus saines de la divinité, par un discernement plus juste de la vertu et du vice, par des caractères plus beaux et mieux soutenus, par des épisodes plus intéressants, par des incidents mieux préparés et moins prévus, par des discours plus grands, mieux choisis et mieux arrangés dans l'ordre de la passion, et enfin par des comparaisons plus variées et mieux assorties[1]; et revenons à dire, avec Boileau, que

[1] *Réfl. sur la crit.*, II.

le *Clovis*, inférieur au *Saint-Louis* et à l'*Alaric*, est *ennuyeux à la mort.*

La *Marie-Madeleine ou le Triomphe de la grâce*, publiée en 1669, douze ans après le *Clovis*, est encore plus illisible. Le style en est lâche et rampant, du commencement à la fin. Desmarets cependant, en entreprenant ces poëmes épiques, avait été mu par une grande pensée. Converti tout à coup, il avait voulu venger la poésie chrétienne des attaques de Despréaux. Dans le discours placé à la tête de l'édition de *Clovis*, de 1673, il s'efforce de montrer que le merveilleux chrétien est supérieur au merveilleux païen, et que la poésie chrétienne l'emporte sur la païenne, pour le fond et pour la forme, pour le style comme pour les pensées et les sentiments. Suivant lui, les miracles du Christ, attestés par le sang des martyrs, l'emportent littérairement sur les prodiges du paganisme, inventés par l'imagination des poëtes. La vraie religion est plus favorable à la poésie que la fausse, puisqu'elle lui apporte un héros plus divin et des sujets plus beaux.

La religion lui fournit encore, ajoute Desmarets, des mœurs meilleures, des sentiments plus nobles et plus élevés, des richesses de diction plus grandes. « Dans les sujets divins, dit-il, les figures sont comme dans leur pays natal, parce que les saintes Écritures en sont toutes pleines; et c'est le Saint-Esprit qui en est l'auteur et qui les a inspirées, comme créateur de la nature, laquelle il connaît parfaitement, et de laquelle il a toujours tiré de belles figures pour la magnificence de ses expressions. Le démon ne les a apprises que des saints livres, et sur ce modèle il les a inspirées aux poëtes païens, qui en ont fait la plus admirable richesse de leurs ouvrages. » L'imagination païenne n'est que l'ombre de l'imagination du Saint-Esprit; et, quand nous nous inspirons du paganisme au lieu de nous inspirer des livres saints, nous cherchons l'ombre au lieu de chercher la lumière. Suivant lui, le christianisme étant supérieur au paganisme, le poëte chrétien est nécessairement supérieur aux plus grands poëtes païens, à Homère, à Virgile. Les païens ne pouvaient avoir la perfection, parce que la perfection n'appartient qu'au christianisme. Un chrétien qui connaît la grandeur, la beauté, la droiture et les merveilles de sa religion, et qui attribue à Dieu seul toutes les lumières, a mille fois plus d'esprit et de jugement que n'en eurent jamais les plus grands génies des gentils.

Comme il était raisonnable de conclure de la fausseté de la religion à la fausseté des mœurs et des caractères poétiques! Est-il donc impossible de peindre l'homme avec vérité, par cela seul qu'on a des idées fausses sur le culte? Partant de cette prévention, le pieux Desmarets se trouvait loué médiocrement quand on le comparait à Homère. Il semblait à sa vanité sainte que personne, ni parmi les anciens ni parmi les modernes, ne s'était élevé à une aussi sublime hauteur épique que lui. Voici comment il parlait de ce *Clovis* dont la lecture effrayait tant Boileau:

« Le poëme de *Clovis*, qui est mêlé du christianisme et du paganisme, à cause que ce grand roi fut retiré de l'un à l'autre, est le plus grand et le plus beau

sujet qu'un poëte français puisse jamais traiter... C'est le véritable poëme de la France, où l'on voit les admirables exploits de ce grand roi qui en fit la conquête, et qui lui donna le nom de France, et où la sainte religion triomphe du triomphant. Aussi la Grèce et l'Italie n'ont jamais eu un si noble et si haut sujet où la vraie religion ait combattu la fausse, et l'on ne pourra jamais l'appeler en justice au nom d'Homère, ou de Virgile, ou du Tasse, pour restitution ni d'emprunt ni de larcin. »

Remettre les anciens à leur place était devenu comme l'idée fixe de Desmarets. Il la poursuit sans relâche dans quatre ouvrages composés exprès, dans un discours mis, en 1669, à la tête de son poëme de *Marie-Madeleine*, dans son *Traité pour juger les poëtes grecs, latins et français* publié en 1670, dans un discours qui précédait la nouvelle édition de *Clovis* donnée en 1673, enfin dans une *Défense de la poésie française*, adressée à Perrault.

Ces divers traités, au milieu de beaucoup de paradoxes et d'idées fausses, présentent quelques remarques intéressantes sur la peinture, la musique, l'architecture, et les inventions de l'esprit humain, remarques dont plus tard Perrault fera son profit.

Desmarets eut beau enfler la voile et voguer en plein mysticisme chrétien, les défenseurs de la mythologie ne se tinrent pas pour battus.

« De la foi des chrétiens les mystères terribles,
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles, »

proclama Boileau. Quelques années après l'*Art poétique*, le plus illustre poëte du siècle, P. Corneille, vint prêter à cette cause un puissant appui en traduisant en charmants vers français une pièce latine que J. B. Santeul, chanoine de Saint-Victor, avait écrite en faveur de la mythologie, à l'encontre de son frère, défenseur de la cause contraire.

Santeul s'était contenté de vanter les grâces et la beauté de la mythologie. Corneille, à cette défense de la Fable, ajouta quelques traits spirituels contre Saint-Sorlin et ses partisans :

« La Fable, en nos écrits, disent-ils, n'est pas bien ;
La gloire des païens déshonore un chrétien.
L'Église, toutefois, que l'Esprit-Saint gouverne,
Dans ses hymnes sacrés nous chante encor l'Averne,
Et par un vieil abus le Tartare inventé
N'y déshonore point un Dieu ressuscité.
Ces rigides censeurs ont-ils plus d'esprit qu'elle,
Et font-ils dans l'Église une Église nouvelle ? »

Desmarets mourut à la peine sans avoir eu la satisfaction de voir prendre au sérieux, même par le monde dévot de son époque, aucune des exagérations de sa poétique religieuse. Que ne donnait-il un meilleur modèle du merveilleux chrétien ? Il aurait eu cause gagnée s'il avait su se faire lire.

III

GEORGE SCUDÉRY, né en 1601, au Havre, où son père était lieutenant du roi, quitta les armes pour la poésie où il fut conduit par la main des amours.

Rien ne pouvait paraître trop élevé ni trop difficile pour son ambition et pour sa présomption. Aussi se lança-t-il à son tour dans la carrière épique. Il fit *Alaric ou Rome vaincue*, et le dédia « à la sérénissime reine de Suède, » qui malheureusement avait abdiqué avant la publication de l'ouvrage.

Il n'était resté de cette épopée que le premier vers cité par Boileau, et ce n'est pas le plus mauvais :

« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre. »

Mais de nos jours on a relevé l'incontestable mérite qu'offrent certaines parties des descriptions que Boileau a le plus ridiculisées. Malgré l'anathème de l'auteur de l'*Art poétique* nous oserons dire, comme M. Théophile Gautier, qu'il y a beaucoup de verve et d'imagination dans la description du palais enchanté, et que l'architecture y est d'une richesse merveilleuse :

« Mais du grand bâtiment la façade royale
Efface tout le reste et n'a rien qui l'égale ;
Elle charme les yeux, elle étonne l'esprit,
Et fait même trembler la main qui la décrit.
L'ordre corinthien règne par tout l'ouvrage ;
L'on voit ramper partout l'acanthe au beau feuillage,
Et partout on peut voir entre ces ornements
Des chapeaux de triomphe et des vases fumants ;
Ce ne sont que festins, ce ne sont que couronnes,
Bases et chapiteaux, pilastres et colonnes,
Masques, petits amours, chiffres entrelacés,
Et crânes de béliers à des cordons passés ;
Les yeux trouvent partout moulures et corniches,
Et figures de bronze en de superbes niches,
Frises, balcons, hors-d'œuvre et cartouches encor,
Et cornes d'abondance à fruit, feuille et fleur d'or ;
Enfin tout ce que peut la noble architecture,
Le bel art du dessin, la savante sculpture,
Tout brille avec éclat au front de ce palais
Qui n'eut pas de semblable et n'en aura jamais. »

Comme l'auteur des *Grotesques*, nous trouvons aussi que l'escalier n'est pas indigne de cette façade :

« L'escalier
Se déroule, superbe autant que singulier ;
D'un marbre blanc et pur cent nymphes bien rangées,
De grands paniers de fleurs sur leurs têtes chargées,
Où l'art et la nature ont mis leurs ornements,
Semblent vouloir monter aux beaux appartements ;

Leur main gauche soutient ces paniers magnifiques,
Leur droite tient les plis de leurs robes antiques,
Et l'art a fait changer, par ses nobles efforts,
Les veines de ce marbre aux veines de leur corps. »

Enfin, nous ne pouvons non plus nous empêcher d'admirer la salle de bains :

« Sa figure octogone est au soleil levant ;
Quatre degrés de marbre enfoncés bien avant
Sont propres à s'asseoir près d'une onde argentée
Dans la cuve de jaspe abondamment jetée.
Cette eau sort à grands flots de l'urne de cristal
Que tient sous le bras droit un fleuve de métal,
Qui, parmi les roseaux et les glaieuls humides,
Semble comme appuyer son front coupé de rides,
Pendant que d'une main on voit qu'il veut sécher
Ce long poil tout mouillé qui paraît l'empêcher,
Et sécher à la fois sa barbe hérissée,
Dégouttant sous la main dont on la voit pressée.
Chaque angle a sa colonne, et l'on y voit encor
Le linge et les parfums en quatre vases d'or,
De qui les bas-reliefs sont superbement riches.
Quatre nymphes de marbre en quatre grandes niches
Reprennent leurs habits comme sortant de l'eau,
Et découvrent un corps aussi blanc qu'il est beau. »

Le poëme d'*Alaric* est précédé d'une longue préface, sorte de poétique de l'épopée où Scudéry cite Aristote, Horace, Macrobe, Scaliger, Castelvetro, Piccolomini, Vida, Vossius, Pacius, Riccobon, Robertel, Paul Benni, Mambrun, puis Homère, Virgile, Lucain, Stace, le Boiardo, l'Arioste, le Tasse, etc., pour prouver que son poëme est dans toutes les règles de l'art, et pour reporter sur ces critiques et ces poëtes tous les défauts, s'il y en a dans son ouvrage.

Il y en a, en effet. Le tout est d'un romanesque outré, et d'un style à la fois emphatique et trivial. Une certaine richesse d'imagination, et des passages qui témoignent d'un véritable talent d'artiste pour la description ne suffisent pas pour sauver le ridicule et l'ennui d'un poëme entier.

IV

Jean Chapelain, fils d'un notaire au Châtelet, débuta dans les lettres par des traductions de romans espagnols ; elles furent bien accueillies ; mais cela n'était point une carrière. Il se tourna vers la médecine. Cette étude l'attacha peu et bientôt il ne résista plus à la tentation de rimer qui le tourmentait secrètement. Il débuta par une ode au cardinal de Richelieu, qui fut bien reçue. Elle contenait de belles strophes, d'agréables détails. Le jeune auteur la fit suivre de trois autres, avec de nouvelles dédicaces, l'une au duc d'Enghien, la seconde au comte

de Dunois, et la troisième à Mazarin. Il y disait au futur ministre de Louis XIV :

« De quelque insupportable injure
Que ton renom soit attaqué,
Il ne saurait être offusqué :
La lumière en est toujours pure ;
Dans un paisible mouvement
Tu t'élèves au firmament,
Et laisses contre toi murmurer cette terre :
Ainsi le haut Olympe, à son pied sablonneux,
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux. »

Le succès de ses débuts le fit admettre d'emblée chez le cardinal de Richelieu qui bientôt lui accorda une pension de trois mille francs. Peu après il fut membre des réunions de Conrard, puis de l'Académie française à laquelle il proposa la rédaction de son dictionnaire.

Chapelain n'avait encore rien produit qu'il était déjà en faveur parmi les gens de lettres, car on lui connaissait une érudition et une littérature immenses. Sa réputation d'excellent prosateur et de critique judicieux était faite, et il la méritait ; Thomas Corneille [1] le citait comme une autorité à côté de Vaugelas et disait de lui « qu'aucune finesse de notre langue ne lui était inconnue. » « Que n'écrit-il en prose ? » s'écriait Boileau à qui la poésie de Chapelain « donnait sur les nerfs ». Sa prose était ferme, nette et nourrie : ses recueils de correspondances en font foi. Colbert le considérait comme un oracle dans toutes les matières de littérature, et la renommée l'élevait dès lors au rang des génies. On s'attendait à le voir restaurer les lettres françaises,

« Et de Malherbe éteint rallumer le flambeau. »

Enfin sa réputation s'établit si bien qu'il fut chargé par Colbert, en 1662, de désigner lui-même les hommes dignes des bienfaits de Louis XIV. Il s'acquitta de cette tâche délicate avec l'impartialité la plus consciencieuse et la plus généreuse ; car il fit entrer sur sa liste ses détracteurs les plus violents. Enfin familier à l'Hôtel de Rambouillet, ami des ducs de Montausier et de Longueville, de Balzac, de Vaugelas, de Ménage, de Lancelot, d'Antoine Arnault, lié avec tous les hommes célèbres de l'Europe, il jouissait d'une immense considération.

Son malheur, ou plutôt son erreur, fut de se croire un grand poëte et capable de doter la France d'une épopée nationale. Il entreprit cette tâche périlleuse, mais il n'eut que la gloire de l'entreprise ; le succès ne la couronna point. Il prit pour sujet la *Pucelle d'Orléans*, et en fit un poëme en vingt-quatre chants. Il employa, seulement à méditer son œuvre, près de cinq ans, et ne commença son premier vers qu'après avoir ébauché le tout en prose.

[1] *Notes sur les remarques de Vaugelas*, XXIV.

En 1637, Arnaud d'Andilly eut occasion de voir les deux premiers livres. Il en fut enchanté et les présenta au duc de Longueville avec qui il était lié. Le duc, qui descendait de Dunois, voulut s'attacher le chantre *sublime* de sa famille, et lui fit une pension de deux mille livres, durable pendant toute la composition du poëme. La première moitié de l'œuvre prit à elle seule vingt années.

Néanmoins il n'était pas sans crainte sur la réussite. « Les louanges anticipées de quelques personnes, dit-il dans sa préface, n'ont été souffertes par lui qu'avec beaucoup de peine, et il a toujours appréhendé qu'elles ne l'engageassent à soutenir une réputation plus grande que sa faiblesse ne lui permettait. »

Enfin il fallut s'exécuter. En 1656 il publia les douze premiers chants du poëme, cette œuvre de trente années de méditation et de travail, cette œuvre si impatiemment désirée, qui devait, hélas ! si peu répondre à l'attente qu'elle avait excitée. Le public prévenu en faveur du poëte accueillit d'abord assez bien le poëme. Six éditions s'épuisèrent en dix-huit mois; mais bientôt au bruit succéda le silence et au silence la critique, et tout fut dit pour Chapelain. Sa réputation était à jamais ruinée.

Le plan de la *Pucelle d'Orléans* n'est pas plus épique que la versification. L'auteur ne chercha pas, comme le père Le Moyne, à intéresser par des épisodes étrangers à l'action; il eut le bon sens de rejeter la magie et les enchantements auxquels avaient eu recours ses devanciers; mais il conçut la bizarre et froide idée de remplacer ce *merveilleux* parasite par une allégorie métaphysique. Dans son poëme, la France devient l'*âme* de l'homme en guerre avec elle-même; Charles VII est la *volonté* portée tantôt au bien, tantôt au mal; dans l'Anglais et le Bourguignon, il faut voir le *transport de l'appétit irascible;* Agnès est l'*appétit concupiscible;* Dunois est la *vertu ;* Tanneguy, l'*entendement;* enfin la Pucelle, la *grâce divine*.

Voici, certainement, les vingt plus beaux vers contenus dans la partie publiée du poëme. Ils sont tirés du premier livre :

« Loin des murs flamboyants qui renferment le monde,
Dans le centre caché d'une clarté profonde,
Dieu repose en lui-même, et, vêtu de splendeur
Sans bornes, est rempli de sa propre grandeur.
Une triple personne en une seule essence :
Le suprême pouvoir, la suprême science
Et le suprême amour, unis en trinité,
Dans son règne éternel forment sa majesté.
Neuf corps d'esprits ardents, de ministres fidèles,
Devant l'Être infini, soutenus sur leurs ailes,
Dans un juste concert de différents degrés,
Chantent incessamment des cantiques sacrés.
Sur son trône étoilé, patriarches, prophètes,
Apôtres, confesseurs, vierges, anachorètes,
Et ceux qui par leur sang ont cimenté leur foi,
L'adorent à genoux, saint peuple du saint roi.

Debout, à son côté, la vierge immaculée,
Qui, de grâce remplie et de vertu comblée,
Conçut le Rédempteur en son pudique flanc,
Entre tous les élus obtient le premier rang. »

On peut citer encore, dans le septième livre, des vers vraiment remarquables et d'une facture toute moderne. Le poëte décrit ainsi le char pompeux qui conduira la belle Agnès vers le duc de Bourgogne :

« Le corps en est de cèdre, et sa noble structure
D'un grand et large trône imite la figure;
Bas devant, haut derrière, avec art travaillé,
Et partout le dehors en diamants taillé.
En forme d'échiquier leurs pointes compassées
Luisent d'or et d'argent, par ordre entrelacées;
Et quand l'astre du jour de ses rayons les bat,
L'une à l'envi de l'autre accroissent leur éclat.
Le dedans est couvert d'une pourpre enflammée
De fleurs d'or et d'argent, en échiquier semée;
Et son grand ciel de pourpre en échiquier encor
Est semé, près à près, de fleurs d'argent et d'or.
Deux cavales, de taille entre mille égalées,
Partout sur un fond blanc de jaune pommelées,
Tiennent le court timon entre elles arrêté,
D'or et d'argent partout à carreaux marqueté.
De ces riches métaux, mais en légères chaînes,
Furent forgés leurs traits, leurs harnais et leurs rênes ;
Et le mors écumeux par leur bouche rongé
De ces mêmes métaux fut encore forgé.
La belle assise au char prend les guides sonnantes ;
A sa tête est Roger couvert d'armes brillantes;
Ses femmes et sa suite, autour d'elle à cheval,
Pour commencer leur course attendent le signal.
Tel paraît le soleil, lorsque, du sein de l'onde,
Il vient sur un char d'or rendre le jour au monde. »

A part quelques passages remarquables tels que ceux-ci, il y a peu de chose à louer dans ce fameux poëme de « douze fois douze cents mauvais vers, » comme a dit Boileau. C'est qu'il n'y a nullement dans Chapelain l'étoffe d'un poëte épique, ni même d'un simple poëte. Avec le goût et l'imagination, il lui manque l'harmonie de l'oreille, et elle lui manque absolument :

« Son cerveau tenaillant rima malgré Minerve, »

dit encore Despréaux. Son style est d'une dureté perpétuelle; il est rocailleux, coriace, obscur à force de prétention à une concision toute sèche; et pour tout dire en un mot, jamais rimeur, dans aucune langue, ne causa plus d'ennui à ses lecteurs. Aussi malgré les quelques beaux vers et les rares morceaux dans lesquels des éclairs de talent viennent frapper les yeux, le poëme tomba dans le ridicule d'abord, puis dans l'oubli.

Une consolation resta du moins à Chapelain. Il ne crut jamais à la justice de sa chute qu'il attribua à la jalousie de ses contemporains, et il se persuada jusqu'à la fin que la postérité l'en vengerait. « Bien qu'en tout mon siècle, disait-il, dans la préface de la dernière partie, il n'y eût que trois ou quatre têtes bien faites qui eussent bonne opinion de mon ouvrage, ce me serait assez pour n'en avoir pas moi-même une opinion mauvaise. » Il nourrissait ainsi sa vanité et se consolait de l'insuccès du moment par l'espoir d'un revirement réparateur de l'opinion. Vaine attente. Le public maintint sa sentence, et Chapelain découragé dut renoncer à publier la fin de son poëme. Les douze derniers chants sont conservés manuscrits à la Bibliothèque impériale.

V

La manie épique fit encore composer une quantité d'autres poëmes moins connus que ceux qui viennent d'être nommés : le *David*, de Lafargues, le *David*, le *Samson*, le *Jonas* et le *Josué* de Coras [1], le *Charlemagne* de Le Laboureur, la *Madeleine* de Cotin, les *Sarrasins chassés de France,* que Boileau nomme *Childebrand*, de Carel de Sainte-Garde, *Charlemagne, ou le Rétablissement de l'Empire romain* et *Charlemagne pénitent*, de Courtin, *Saint-Paulin*, de Perrault, etc., etc. Tout cela ne sont que de tristes avortements qui devaient faire passer en axiome que les Français n'ont pas la tête épique.

VI

Après les auteurs originaux ou soi-disant tels de poëmes épiques, disons un mot d'un traducteur qui a droit ici à une mention et à quelques éloges, nous voulons parler de Brébeuf et de sa version poétique de la *Pharsale* de Lucain.

George de Brébeuf, écuyer, sieur de la Boissets, fut encouragé par Corneille, son ami, à traduire le chantre de la guerre fameuse où devait succomber la république romaine. Cette traduction réussit mieux que les poëmes épiques originaux dont il vient d'être question. Le public, et même des juges supérieurs, séduits par une fausse grandeur, ne s'aperçurent pas que par l'emphase, par le mauvais goût, par l'ennui, Brébeuf est *Lucano Lucanior*, plus Lucain que Lucain lui-même. Corneille était jaloux de quelques vers de Brébeuf, notamment des vers tant cités relatifs à l'invention de l'écriture par Cadmus : il aurait donné, disait-il, deux de ses meilleures pièces pour ces quatre vers, et il essaya même de les refaire à sa façon, mais sans pouvoir les égaler. Daniel Huet va jusqu'à appeler Brébeuf, « un esprit sublime qui s'élevait bien au delà de la portée des simples mortels. »

[1] Chateaubriand (*Génie du christianisme*, II, 1, 4) a signalé dans le *David* de Coras quelques vers assez remarquables de facture. Ce poëme peut mériter d'être parcouru, comme le dit ce célèbre écrivain, mais les échantillons qu'il en donne ne font naître aucune envie de le lire.

Cet engouement aurait pu se prolonger et s'étendre. Mais Boileau était là. D'un trait il dissipa le prestige, et son jugement, confirmé par le sentiment de Voltaire, est devenu celui de la postérité.

Disons cependant que dans la traduction comme dans l'original de la *Pharsale*, il y a des pensées brillantes sans être fausses, des sentiments généreux, et assez souvent une expression pleine de force; des peintures qui frappent et même certains traits de sublime. Boileau lui-même l'a reconnu : « Malgré son fatras obscur, dit-il, Brébeuf parfois étincelle. »

Brébeuf a d'autres titres poétiques que la traduction de la *Pharsale*. Bien que tourmenté par la fièvre pendant vingt ans, il composait sans relâche. Il a laissé des *Entretiens solitaires* où de bons juges, M. Sainte-Beuve, M. Saint-Marc Girardin et autres, ont reconnu de véritables beautés grandes et simples. Nous avons aussi de lui cent cinquante épigrammes, presque toutes spirituelles, qu'il fit par gageure, sur une femme fardée. Enfin il est le rival de Scarron dans deux traductions burlesques qu'il a faites, l'une du premier livre de Lucain, l'autre du septième livre de l'*Énéide*; mais ce dernier titre n'est pas celui qui le recommande le plus.

LA POÉSIE DRAMATIQUE

IDÉE GÉNÉRALE DU THÉATRE FRANÇAIS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

La fin du seizième siècle et le commencement du dix-septième sont marqués par la plus complète anarchie théâtrale. Le mélange et la confusion des genres, le mépris des règles et le dédain de la morale s'y étalaient impunément. Et combien d'auteurs à l'œuvre pour cette misérable besogne dont ils étaient fiers ! De 1628 à 1658 les frères Parfait ont compté jusqu'à cent quarante-sept poëtes, auteurs de quatre cent cinquante tragédies, comédies, tragi-comédies ou pastorales. Dans ce nombre effrayant combien peu il y eut d'écrivains d'un mérite estimable ! La plupart sont tombés dans un irrévocable et très-juste oubli. N'en citons qu'un exemple. Qui se souvient que La Calprenède, si connu comme romancier, eut aussi de la réputation comme auteur tragique, et que ses pièces de *Mithridate*, de *Rhadamanthe*, de *Jeanne d'Angleterre*, du *Comte d'Essex*, de *Phalante*, furent jouées avec un certain succès ?

Le plus grand nombre des poëtes tragiques de cette époque se modèlent sur les Espagnols ou les Italiens. Ils empruntent de ces derniers, de Bibbiena, de l'Arioste, de Sforze d'Oddi, etc., des sujets chevaleresques, pastoraux, tragi-comiques ou bouffons ; ou bien ils s'ingénient, comme les Espagnols, à diversifier leurs pièces en y mettant force intrigues et force incidents : princes déguisés ou inconnus à eux-mêmes, lettres équivoques ou tombées entre les mains de gens à qui elles ne s'adressaient pas, portraits perdus, méprises de nuit, voilà ce qui faisait la vogue extraordinaire de l'Hôtel de Bourgogne que Guillot Gorju, dans son *Apologie adressée à tous les beaux esprits* (1634), appelait le « trône de la poésie française et de la délicatesse des bons vers. » C'était le courant ; et Corneille lui-même s'égara un moment dans les imbroglios de cape et d'épée des Espagnols.

Un exemple suffira pour faire connaître dans quel style s'écrivait la tragédie au commencement du dix-septième siècle.

Dans *Psamménite*, tragédie en quatre actes par les frères Montbesnard, dont le sujet tiré d'Hérodote roule sur la conspiration du roi d'Égypte Psamménite contre Cambyse qui l'avait vaincu et s'était montré généreux dans la victoire, on lit les étranges vers qui suivent.

Cambyse condamne à mort Psamménite pour avoir conspiré :

« Soldats, empoignez-le par jambes et par bras,
Lui faisant avaler pour sa cruelle peine,

Une tasse de sang de taureau toute pleine.
Qu'attendez-vous, soldars ? Je veux donc le premier...

PSAMMÉNITE.

Viens, viens, je suis prêt déjà à l'avaler.

CLIMÈNE.

Avale, avale tout.

CAMBYSE.

Faites-lui boire toute.

CLIMÈNE.

Il est tout étourdi !

CAMBYSE.

Qu'il n'en reste goutte. »

Le roi injurie en ces termes le patient près d'expirer :

« Tu ne pourras jamais, brigand, prendre les armes.
Conspire or à présent, brasse-moi des traisons. »

Toute la pièce est sur ce ton, et vingt auteurs vantés alors, et encore plus tard, écrivaient ainsi : c'est la mauvaise queue de Ronsard et de Dubartas. Cette école affectionnait particulièrement les métaphores ampoulées. Ainsi pour dire : *Il y a vingt ans*, on trouve dans *Ulysse, tragédie française* (1603).

« Le journalier brandon a roulé dans les cieux
Quatre lustres entiers son coche radieux. »

Ces emphases et ce mauvais goût sont encore préférables aux platitudes d'autres soi-disant auteurs tragiques de la même date, dans les œuvres desquels on ne trouve nulle élévation, aucun souffle, aucune vie, où l'on ne rencontre que vulgarités soporatives, que fades et languissantes longueurs, que déclamations forcées.

Les progrès de l'art dramatique furent considérables et rapides sous le règne de Louis XIII. Le principal honneur en doit revenir non au fils de Henri IV « qui n'aima jamais les lettres ni les gens de lettres[1], » mais bien au cardinal de Richelieu qui avait une passion extraordinaire pour ce genre de poésie. « Tous ceux, dit Pellisson, qui se sentaient quelque génie, ne manquaient pas de travailler pour le théâtre : c'était le moyen d'approcher des grands, et d'être favorisé du premier ministre, qui, de tous les divertissements de la cour, ne goûtait guère que

[1] Anecdotes sur Louis XIII placées à la suite de *l'Institution du prince*, de Vauquelin des Yvetaux.

celui-là. L'historien de l'Académie donne les détails les plus curieux sur ce goût de préférence du cardinal-ministre pour la poésie théâtrale.

« Non-seulement il assistait avec plaisir aux comédies nouvelles; mais encore il était bien aise d'en conférer avec les poëtes, de voir leur dessein en sa naissance, et de leur fournir lui-même des sujets. Que s'il connaissait un bel esprit qui ne se portât pas de sa propre inclination à travailler en ce genre, il l'y engageait insensiblement par toutes sortes de soins et de caresses. Ainsi, voyant que M. Desmarets en était très-éloigné, il le pria d'inventer du moins un sujet de comédie, qu'il voulait donner, disait-il, à quelque autre, pour le mettre en vers. M. Desmarets lui en porta quatre bientôt après. Celui d'Aspasie, qui en était un, lui plut infiniment; mais, après lui avoir donné mille louanges, il ajouta *que celui seul qui avait été capable de l'inventer serait capable de le traiter dignement*, et obligea M. Desmarets à l'entreprendre lui-même, quelque chose qu'il pût alléguer. Ensuite, ayant fait représenter solennellement cette comédie devant le duc de Parme, il pria M. Desmarets de lui en faire une semblable tous les ans. Et lorsqu'il pensait s'en excuser sur le travail de son poëme héroïque de *Clovis*, dont il avait déjà fait deux livres, et qui regardait la gloire de la France, et celle du cardinal même, le cardinal répondait qu'il aimait mieux jouir des fruits de sa poésie autant qu'il serait possible, et que, ne croyant pas vivre assez longtemps pour voir la fin d'un si long ouvrage, il le conjurait de s'occuper, pour l'amour de lui, à des pièces de théâtre dans lesquelles il pût se délasser agréablement de la fatigue des grandes affaires. »

C'est ainsi que Richelieu fit composer à Desmarets la comédie des *Visionnaires*, la tragi-comédie de *Scipion*, celles de *Roxane*, de *Mirame* et d'*Europe*. Le grand ministre prenait lui-même part à la composition de ces pièces. Suivant Pellisson, il est certain qu'une partie du sujet et des pensées de *Mirame* était de lui; et de là vint qu'il témoigna des tendresses de père pour cette pièce, dont la représentation lui coûta deux ou trois cent mille écus, et pour laquelle il fit bâtir cette grande salle de son palais qui sert encore aujourd'hui à ces spectacles. Il fournit également le sujet de trois autres comédies, qui sont, les *Thuilleries*, l'*Aveugle de Smyrne* et la *grande Pastorale*. Dans cette dernière, il y avait jusqu'à cinq cents vers de sa façon [1].

Quelquefois le ministre poëte s'ingéniait à trouver un sujet heureux, il en formait le canevas, distribuait chaque acte à un poëte différent, achevait par ce moyen la pièce en un mois, et la faisait représenter dans son palais avec la plus grande magnificence. Il avait ainsi à ses ordres cinq poëtes principaux, Boisrobert, Corneille, Colletet, l'Étoile et Rotrou. Réussissaient-ils à son gré, il leur accordait, outre les pensions ordinaires, de princières gratifications.

Mais déjà une grande réforme avait été entreprise, réforme utile, nécessaire, et qui malheureusement ne fut pas faite dans un esprit assez large ni assez indépendant.

Pour ce qui concerne le théâtre, on eut le tort de vouloir le ramener

[1] Voir Pellisson, *Hist. de l'Académie française*.

trop rigoureusement à la régularité antique. On vit dans la tragédie des anciens un modèle fixé pour jamais, et l'on s'assujettit servilement à leur imitation; mais était-ce les imiter que de suivre les préceptes étroits de l'abbé d'Aubignac dont la *Pratique du théâtre* eut une influence énorme sur les destinées de notre art dramatique? Assurément non. Cet ouvrage fut *dressé* pour complaire à Richelieu qui l'avait passionnément souhaité, dans la croyance où il était que ce traité pourrait soulager nos poëtes de la peine qu'il leur eût fallu prendre et du temps qu'il leur eût fallu perdre s'ils eussent voulu chercher eux-mêmes dans les livres et au théâtre les observations que l'abbé d'Aubignac avait faites.

Avant lui, on avait déjà traité fort au long de l'excellence du poëme dramatique, de son origine, de ses progrès, de sa définition, de ses espèces, de l'unité d'action, de la mesure du temps, de la beauté des événements, des sentiments, des mœurs, du langage et des autres matières qui se rattachent à la théorie du théâtre, mais il avait voulu tirer, des premières maximes établies par ses devanciers, des observations pratiques.

Quand le dégoût pour le grossier pêle-mêle de toutes les imitations qui avaient trop longtemps régné sur notre théâtre eut enfin ramené à la tragédie savante, une des premières règles dont on s'avisa fut celle des vingt-quatre heures, mais elle mit du temps à bien s'établir. Corneille lui-même en parlait fort dédaigneusement dans la préface de *Clitandre* imprimée en 1632.

« Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, disait-il, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis *Mélite*, ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. Aujourd'hui quelques-uns adorent cette règle ; beaucoup la méprisent : pour moi, j'ai voulu seulement montrer que, si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connaître. »

D'Aubignac dit à propos du mépris que les poëtes dramatiques de son époque professaient pour l'unité de temps :

« Il me souvient d'avoir remarqué des poëmes si déréglés, qu'au premier acte une princesse était mariée; au second, naissait le héros son fils; au troisième, ce jeune prince paraissait dans un âge fort avancé; au quatrième, il faisait l'amour et des conquêtes; au cinquième, il épousait une princesse qui vraisemblablement n'était née que depuis l'ouverture du théâtre, et sans même qu'on en eût ouï parler[1]. »

L'auteur de la *Pratique du théâtre* ajoute que quand il approcha du cardinal de Richelieu, il trouva le théâtre spécialement vicieux en ce qui regarde le temps convenable à la tragédie. Il ne put voir une faute si grossière en des pièces qui recevaient les applaudissements de toute la cour, sans en parler; mais il fut généralement contredit et même raillé, « et par les poëtes qui les composaient avec réputation et par tous les autres qui les écoutaient avec plaisir. »

[1] *Pratique du théâtre*, I, 1.

Quand, pour défendre cette règle du temps qu'on trouvait si étrange, il alléguait les anciens « dont l'art n'a pas empêché que leurs ouvrages n'eussent eu la gloire de survivre à tant de siècles, on le payait de cette belle réponse : *Qu'ils avaient bien travaillé pour leur temps, mais qu'en ce temps-ci ils eussent passé pour ridicules*, comme si la raison vieillissait avec les années [1]. »

Le premier défenseur déclaré des trois unités fut Chapelain. Dans une conférence qu'il eut sur les pièces de théâtre, en présence du cardinal de Richelieu, il montra qu'on y devait indispensablement observer les trois unités de temps, de lieu et d'action. Cette doctrine était nouvelle pour tout le monde, et pour le cardinal et pour les poëtes qu'il avait à ses gages; mais Richelieu en fut charmé, et, au sortir de la conférence, il accorda à Chapelain une pension de mille écus, et lui donna dès lors une pleine autorité sur tous ses poëtes; et quand il voulut que le *Cid* fût critiqué par l'Académie, ce fut principalement sur lui qu'il s'en reposa.

Promulguées par Chapelain, imposées par Richelieu et l'Académie, rédigées en code par l'abbé d'Aubignac, les trois unités triomphèrent enfin dans la tragédie et la comédie. Mais le privilége de conserver les vieilles libertés dramatiques fut laissé à la tragi-comédie, genre de pièce qui représente toujours une aventure assez sérieuse, dont les principaux personnages, nécessairement de qualité, sont menacés durant l'action de quelque grand malheur, mais en sont garantis à la fin par quelque événement inespéré.

Quand les règles du théâtre antique eurent été remises en honneur, l'opinion qui regardait l'histoire moderne comme impropre à fournir des sujets de tragédie prévalut universellement. Comme le remarque Schlegel, c'étaient uniquement les noms modernes et surtout les noms français qu'on ne pouvait pas supporter dans la langue poétique, car on donnait d'ailleurs la couleur française à tous les héros de l'antiquité.

Le théâtre du dix-septième siècle est essentiellement éloquent : il parle trop et n'agit pas assez. La tragédie surtout y est beaucoup trop oratoire, et le ton en est trop constamment noble et tendu.

« A considérer la tragédie dans sa nature, a dit d'Aubignac, et, à la rigueur, selon le genre de poésie sous lequel elle est constituée, on peut dire qu'elle est tellement attachée aux actions, qu'il ne semble pas que les discours soient de ses appartenances. Ce poëme est nommé *drama*, c'est-à-dire *action*, et non pas *récit*; ceux qui le représentent se nomment *acteurs*, et non pas *orateurs*; ceux-là mêmes qui s'y trouvent présents s'appellent *spectateurs* ou *regardants*, et non pas *auditeurs*; enfin, le lieu qui sert à ses représentations est dit *théâtre*, et non pas *auditoire*, c'est-à-dire *un lieu où on regarde ce qui s'y fait*, et non pas où l'*on écoute ce qui s'y dit* : aussi est-il vrai que les discours qui s'y font doivent être comme des actions de ceux qu'on y fait paraître; car là, *parler* c'est *agir*,

[1] *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. VII.

ce qu'on dit pour lors n'étant pas des récits inventés par le poëte pour faire montre de son éloquence [1]. »

On préférerait moins d'appareil oratoire, une solennité moins outrée, avec plus de mouvement et d'animation, on y voudrait quelque chose des qualités du théâtre espagnol et du théâtre anglais chez lesquels l'action est pleine de vie. Nous devrions surtout, comme les Anglais, non pas *jouer* la tragédie mais l'exécuter, *act tragedy*, et nos acteurs au lieu de *remplir* tel rôle, dans telle pièce, devraient marcher dans tel rôle et dans tel caractère, *walk in Macbeth*, *in Othello*, expressions qui seules indiquent l'allure de l'activité scénique. Ce mérite de l'action vive et animée est ce qui manque aux belles tragédies de pensées de notre théâtre classique. L'idéalisme des oracles du théâtre au dix-septième siècle consiste à tout simplifier, n'importe au prix de quels sacrifices. Ils sont satisfaits s'ils ont produit un type, une abstraction. Nous ne prétendons pas dire que, chez les maîtres de la scène française au dix-septième siècle, le soin de la forme, le respect des règles, le sentiment de la mesure, aient jamais exclu, dans les grands sujets dramatiques, le mouvement, l'énergie, la passion, mais que la préoccupation excessive de la pompe et de l'éloquence y nuit presque toujours à la vie et à l'intérêt.

Ce vice inhérent à notre tragédie a été encore aggravé par l'adoption d'un rhythme énervant, et d'où découle,sur ces grandes compositions, une monotonie fastidieuse. L'ïambe tragique des Grecs et des Romains était simple, rapide, varié, et se prêtait à tous les tons. L'alexandrin français est loin d'avoir les mêmes avantages. Il est trop apprêté, trop arrondi, trop solennel, trop uniforme pour convenir parfaitement à la poésie dramatique : c'est quelque chose d'étrangement ennuyeux que l'uniforme cadence de ces vers qui tombent deux à deux pendant cinq actes. Ceux mêmes qui, au dix-septième siècle, ont manié l'alexandrin avec le plus de bonheur, en ont senti les inconvénients. Corneille témoigne quelque part avoir assez peu de goût pour l'emploi de l'alexandrin au théâtre, et proclame avec Aristote qu'il faudrait se servir sur la scène des vers « qui sont les moins vers et qui se mêlent au langage commun. » Au lieu de cela on a toujours fait un grand mérite aux poëtes de la beauté rigoureuse de leurs vers ; et de nos jours encore, l'un des éloges les plus recherchés de nos poëtes dramatiques, c'est de s'entendre dire qu'ils ont le vers cornélien, précisément cet alexandrin qui s'avance majestueux sur la scène et repousse tout mouvement contraire à cette majesté.

Un autre défaut de notre théâtre, principalement dans la tragédie, c'est l'abus qu'on y fait constamment de la passion qui a nom l'amour. On en a fait comme le pivot sur lequel tout doit rouler; la tragédie française, fille aînée des romans, est fondée sur l'amour. Les tragiques du dix-septième siècle n'ont rien réussi à mieux exprimer que l'amour.

[1] *Pratique du théâtre*, liv. IV, ch. II.

En cela ils s'éloignaient essentiellement des anciens qui n'ont jamais fait de ce qu'ils regardaient comme une faiblesse honteuse le ressort de leurs tragédies.

Dans la plupart des nôtres les héros sont moins amoureux que discoureurs d'amour. Les amants et l'amour y sont également défigurés.

« Nous mettons une tendresse affectée, dit Saint-Évremont, où nous devons mettre les sentiments les plus nobles. Nous donnons de la mollesse à ce qui devrait être le plus touchant; et quelquefois nous pensons exprimer naïvement les grâces du naturel, que nous tombons dans une simplicité basse et honteuse [1]. »

Aussi les esprits qui connaissaient, qui savaient sentir la simplicité antique ne pouvaient-ils souffrir ces spectacles « languissants, fades et doucereux comme des romans [2]. »

Somme toute, il reste à la tragédie française, avec ses défauts et ses qualités contestées, une beauté incontestable qui en fait comme un type hors ligne et nouveau, c'est la beauté de sa forme ; c'est la perfection de la composition. W. Schlegel lui-même, Schlegel l'adversaire déclaré du système dramatique français, est contraint d'avouer que, sous le rapport de l'exécution, les meilleures tragédies françaises sont peut-être impossibles à surpasser [3].

Un autre mérite éminent chez nos grands tragiques, c'est la vérité générale des passions et des caractères. Ce mérite peut leur faire pardonner d'avoir souvent méconnu la vérité de l'histoire, la vérité des mœurs, la vérité du costume.

Si du théâtre tragique nous passons au théâtre comique, nous remarquerons le même travail de réforme et d'épuration. Les Espagnols et les Italiens sont abandonnés pour les Grecs et les Latins. Les modèles que les nouveaux auteurs se proposent sont Plaute et Térence, Térence surtout, ce génie tout grec par l'éducation, les goûts, les habitudes, et qui ne fut guère qu'un traducteur très-fin et très-délicat de la comédie grecque.

Alors s'épanouit la comédie au doux rire, à la malice innocente, qui amuse aux dépens des vices dont elle ne flatte aucun, mais qu'elle oppose les uns aux autres. La satire, cet élément premier de toute vraie comédie, se mêle à la gaieté. Le poëte comique dit des choses sérieuses en riant, cache le bon sens sous l'esprit et enveloppe de bonnes vérités dans de bonnes saillies.

En même temps que se développe la comédie satirique, on voit l'efflorescence de cette comédie galante qui raconte, sous mille formes variées, cette éternelle histoire de deux jeunes cœurs qui se cherchent

[1] *De la tragédie ancienne et moderne.*
[2] Fénelon, *Lettre à l'Académie.*
[3] *Cours de litt. dramatique*, t. I, p. 78.

sous la douce influence d'une passion naissante, traversée soit par l'effet de sa propre exagération, soit par l'égoïsme des intérêts d'autrui. Principalement vouée à la galanterie, mais n'abjurant pas la satire, elle allie et combine la peinture de l'amour avec la peinture du vice, et daube sur les gens ridicules en même temps qu'elle trace avec complaisance le portrait des gens intéressants.

C'est dans cet esprit que furent produits le *Mariage de rien*, le *Baron de la Crasse*, le *Marquis Bahutier*, le *Portrait du Peintre*, le *Menteur qui ne ment point*, l'*École des Jaloux*, la *Noce de village*, le *Baron d'Abicraq*, les *Plaideurs*, et plusieurs autres comédies, qui la plupart, comparées à cellés de Molière, ne peuvent être regardées que comme des farces, et cependant visent toujours à l'instruction.

Tragédies et comédies, au commencement du dix-septième siècle, participent encore beaucoup de l'immoralité de notre ancien théâtre. Elles présentent trop souvent de révoltantes crudités de langage et des obscénités que nul voile de gaz ne déguise. Mais progressivement le théâtre acquérait plus de dignité et les auteurs tenaient à honneur d'y produire leurs ouvrages. Après que Théophile eut fait jouer sa *Thisbé*, Mairet sa *Sylvie*, Racan ses *Bergeries* et Gombaud son *Amarante*, « les poëtes, dit Sorel, ne firent plus de difficultés de laisser mettre leurs noms aux affiches des comédiens, car auparavant on n'y en voyait jamais aucun. On n'y mettait que le nom des pièces, et les comédiens annonçaient seulement que leur auteur leur donnait une comédie nouvelle d'un tel nom [1]. » Mairet constate, de son côté, que le théâtre fut purgé à ce point que les plus honnêtes femmes purent fréquenter l'hôtel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule et de scandale que celui du Luxembourg.

En même temps que le théâtre s'épure, le goût de la scène se propage. Sous Louis XIV on vit jusqu'à six théâtres s'ouvrir et les spectateurs y affluer tellement que les auteurs, pour satisfaire l'avidité du public, furent obligés de s'associer. Et non-seulement le goût du théâtre se développa et les scènes se multiplièrent, mais encore l'art dramatique, comme tout ce qui touchait à cet art, fut protégé hautement et considéré. Les acteurs eux-mêmes, jusqu'alors peu estimés, furent traités en honnêtes gens; et si, comme Floridor, ils étaient nés gentilshommes, leur profession ne les faisait point dégénérer [2].

Cependant Rotrou, Mairet et Scudéry créent et cultivent un genre nouveau, la comédie héroïque ou la *Pastorale*, qui devait fleurir pendant près de cinquante ans, et dont l'essence consiste dans le contraste entre la dignité des personnages et la familiarité de l'action et qui s'applique principalement à peindre l'amour ingénu. Le siége de cette école est établi à l'hôtel de Bourgogne où l'on s'efforce à faire prévaloir ce genre qu'on

[1] *Biblioth.*, c. x.

[2] Voir la *Lettre sur les spectacles*, à Boursault, en tête du *Théâtre* de cet auteur.

dit de meilleure maison que les farces de Molière dont on cherche à détourner le beau monde. Mais, il faut bien rire un peu; et quand c'est l'esprit qui déride, il y a fort à parier pour lui en France. Aussi l'hôtel de Bourgogne eut beau crier de sa plus grosse voix contre le discrédit que les farces jetaient sur la tragédie et sur le genre sérieux et noble dont il prétendait être le dernier asile, il lui fallut bientôt payer tribut au succès nouveau. Jaloux du petit Bourbon, il ne put se maintenir qu'en l'imitant et en le dépassant. On vit donc tout à coup, comme l'a remarqué Guéret, « les comédiens graves devenir bouffons et les poëtes héroïques se jeter dans le goguenard. » C'était, si l'on peut s'exprimer ainsi, la charge du genre de Molière auquel il fallut revenir décidément quand la cour, les poëtes, les écrivains et le public y eurent applaudi d'un commun accord.

I

HARDY.

— 1560-1630. —

I

A l'école grecque et latine de Jodelle et de Garnier succéda l'école grecque-espagnole dans laquelle, comme l'a dit M. Sainte-Beuve, la manière de Garnier et des anciens se mêle et se combine avec celle de Lope de Véga et de Cervantès. Hardy est son principal représentant au seizième siècle et au commencement du dix-septième.

Alexandre Hardy est de Paris. On n'a ni la date exacte de sa naissance ni celle de sa mort. Sa famille nous est également inconnue. Il vécut sous Henri IV et sous Louis XIII, et passa pour le premier tragique de son temps, titre qu'il ne mérita guère que par sa fécondité vraiment prodigieuse : il composa plus de six cents pièces, toutes en vers héroïques, et embrassant tous les sujets de l'Histoire et de la Fable.

Hardy puise à pleines mains dans la littérature espagnole. Il s'empare de presque toutes les *Nouvelles* de Cervantès, pille également le théâtre de Lope de Vega, et toutes les productions de la même époque, à quelque école qu'elles appartiennent ; mais toujours il refond à sa manière les sujets dont il s'empare.

Hardy n'est pas l'imitateur des Grecs et des Latins ni le véritable successeur de Jodelle et de Garnier. On peut le définir ainsi : un génie libre et aventureux qui tente une route nouvelle ; et, dans une certaine mesure, un poëte dramatique national, comme Lope de Vega, son contemporain, avec qui il a de très-grands rapports. Devinant et pratiquant déjà toutes les formes diverses du drame moderne, il donne à ses pièces plus d'intrigue, plus d'intérêt et une forme plus théâtrale. Avec une remarquable entente de la scène il recherche les effets, les surprises, les situations, les coups de théâtre, et il parvient à émouvoir ; comprenant que la tragédie doit être tout en action, il la débarrasse de ces longues conversations amoureuses qui semblaient en faire l'essence depuis Jodelle. Il a beaucoup plus d'habileté que ses prédécesseurs à imaginer un plan, à filer une intrigue, à mettre ses personnages dans le sens qui convient à leur caractère. Enfin l'invention, la verve, l'originalité, l'énergie, l'audace compensent les trop nombreux défauts qu'on lui peut reprocher.

Comme Shakespeare, il se donne pleine liberté pour la durée et pour

les déplacements de l'action et ne compte les scènes que par le changement de lieux. Ainsi que l'a remarqué Sarrasin, « il ne pouvait tenir la scène en un même lieu ; il changeait de région, et passait les mers sans scrupule ; et l'on demeurait souvent surpris de voir qu'un personnage qui venait de parler dans Naples se transportait à Cracovie, pendant que les autres acteurs avaient récité quelques vers, ou que les violons avaient joué quelque chose. »

Tous ses poëmes sont plus ou moins entachés de ce défaut, mais il n'en est aucun où il ressorte davantage que dans celui qu'il intitule la *Bigamie,* la plus longue et la plus étrange pérégrination qu'on eût encore vue dans un ouvrage dramatique. L'auteur s'y est servi aussi hardiment de Pégase que l'Arioste de l'Hippogriffe ; et le comte de Gleichen, du poëte français, ne fait pas moins de chemin que l'Astolphe du poëte italien.

Borne-t-il là ses hardiesses ? Non. Dans quelques-unes de ses œuvres, il se transporte du ciel à la terre et de la terre au ciel.

II

Pendant vingt ans, Hardy fut le fournisseur presque unique des comédiens qui s'étaient établis au Marais vers 1600 ; et, pour fournir à ses besoins et à ceux de la troupe errante qui le suivait, il faisait jusqu'à six pièces par mois, deux mille vers en vingt-quatre heures, ce qui porta le nombre de ses productions au chiffre que nous avons dit. C'est dans ce nombre effrayant qu'il choisit pour l'impression quarante et une pièces : tragédies, tragi-comédies et pastorales qu'il édita dans sa vieillesse.

Les pastorales, malgré l'intervention des satyres, de Pan et de Cupidon, ne sont que des tragi-comédies. On y rencontre de temps en temps un trait vif et délicat, mais en général elles sont d'une faiblesse rebutante : sans parler des situations scabreuses, du langage lubrique des courtisanes et du peu de retenue dans les expressions des amantes honnêtes.

On ne saurait guère dire, dans les autres compositions de cette édition tardive, ce qui distingue la tragédie de la tragi-comédie. Les sujets, les personnages et le style se ressemblent partout.

Hardy avait d'abord mêlé les chœurs, ainsi que les nourrices et les messagers du théâtre antique, avec les pantalons italiens et les matamores espagnols ; mais bientôt il retrancha les chœurs comme « superflus à la représentation », et multiplia le nombre des personnages.

III

En général ses sujets sont empruntés à l'histoire héroïque ou politique. Ce sont : *Didon se sacrifiant, Scédase ou l'Hospitalité violée, Panthée, Méléagre,* la *Mort d'Achille, Coriolan, Marianne,* etc.

La première pièce de son recueil, *les Chastes et longues amours de*

Théagène et Chariclée, jouée en 1601, présente, mises bout à bout et divisées en huit journées, — comme le livre est divisé en huit livres — toutes les aventures du roman d'Héliodore qu'Amyot avait traduit. Elle fut défavorablement reçue des gens de lettres.

Dans *Didon*, le personnage de Jule est tracé avec vigueur et originalité. Il y a là de la vie, du mouvement et de la chaleur. Voici en quels termes il s'indigne du lâche repos où languissent les Troyens à Carthage :

Jule. — Palinure. — Achate.

JULE.

« O le lâche sejour, ô la faineantise,
Donques une Cartage avorte l'entreprise
Qu'ont inspiré les Dieux ? et le sein de Didon,
Sera de nos travaux le plus digne guerdon ?
Nous avons jà remis en son antique lustre,
Le beau los moissonné de notre ville illustre.
Troye ressuscitée a relevé le chef,
Jusqu'aux astres du pôle auteurs de son méchef ?
Ce feu presagieux a produit son augure,
Qui, sans dommage aucun, sechoit ma chevelure ?
Nous sommes (ô projets d'hommes effeminez !)
Dans un pays affreux de deserts confinez;
Nos trenchans coutelas, et ce fer de nos piques,
De conquestes n'auront que les feres libyques ?
Heureux de posseder les lares empruntez,
De ses Phœniciens à notre sort jetez :
Heureux de nous réduire au vouloir d'une femme.
O faute irreparable, ô vergogneux diffame,
O prophane mépris des Dieux, et de l'honneur,
Execrable repos des vertus suborneur !
Pour moy ce peu de sang qui me boût dans les veines,
Ne permettra des Dieux les ordonnances vaines,
Jaçoit que foible d'ans l'univers connoistra,
Qu'onques la volupté dans mon âme n'entra;
Qu'un Hector fut mon oncle, et que je veux ensuivre
Ses faits chevalereux, que la mort fait revivre[1]. »

Plusieurs des caractères de la tragédie romanesque d'*Achille* ont aussi du relief et de l'animation. Ajax excite ainsi les Grecs à se venger des Troyens qui ont lâchement assassiné Achille, au moment qu'il était venu à Troyes pour se marier avec Policène, fille de Priam :

AJAX.

« Importun, je ne veux du miel de ma harangue
Vous attacher (amis) aux chaisnons de ma langue,

[1] Acte II, sc. III.

Moins enfler le courage à qui n'en a besoing,
A qui les armes onc ne tomberent du poing,
Premier que l'ennemy reduit et mis en route,
Luy concedât l'honneur d'une victoire toute.
Premier que ne conduire au but d'autres desseins,
Nous alloüer [1] seulement pour battre des assassins.
Sans plus nous recouvrons les pieuses reliques
Du heros conducteur des trouppes argoliques,
D'Achille l'invincible (ah! ce nom reveré
Sans pleurs je ne sçaurois entendre referé [2]).
Vous ne le verrez plus armé à claires armes,
Le visage brillant repousser les alarmes.
Vous ne le verrez plus d'un large coutelas
Fendre les ennemis, mais qui mesure, helas!
Gisant ainsi qu'un tronc, la poussiere sanglante,
Qui ne demande plus qu'une tombe relante [3];
Encor ces inhumains la luy veulent tollir,
Au ventre des corbeaux veulent l'ensevelir,
Encor leur cruauté luite contre son ombre,
Eux qui sont inegaux de valeur et de nombre,
Eux qui se sont coüards à fuite sauvez,
Qui tremblent au regard de vos bras esprouvez,
Des hommes et des Dieux le mespris et la haine,
Ce sont, soldats, ceux-là contre qui je vous meine.
Leur chef est le meurtrier, comparez-le avec moy.
Celuy qui fit deslors banqueroute à sa foy,
Que Menelas deceu sous le droict d'hostelage,
Ne se peût garantir en sa lubrique rage,
Signalé d'adultere, et de perfides tours.
Que dis-je? vous n'avez qu'Achille qui vous guide
Au rang des Demy-dieux enroullé comme Alcide,
De l'Olympe à present hoste deifié
Qui veut à son trépas ores gratifié,
D'un million d'ennemis une fraiche hécatombe
Attendant qu'Ilion de fond en comble tombe.
Marchons! un tel discours ennuyeux je vous fais
Ennemis du langage [5], et peu propre aux effets [4]. »

Hardy entend assez bien, pour son époque, la description dramatique. Voici comment il peint, dans *Méléagre*, les Grecs attaquant le monstrueux sanglier qui désolait le pays de Calydon :

« MESSAGER.

« Le repaire du monstre horrible découvert,
Precipice semblable à quelque gouffre ouvert,

[1] Sous-entendez *il faut*. *Nous allouer*, nous engager. Le vers est hypercatalectique.
[2] *Rappelé*. — [3] Adjectif ancien, *puant*, *infect*.
[4] Il veut dire *à vous qui êtes ennemis du langage*.
[5] *Achille*, V, 1.

Cette fleur de guerriers demy-dieux l'environe,
Et la place à chacun de combatre se done,
Puis les chiens decouplez un bruit monte à la fois.
De piqueurs, de chevaux, d'armeures et d'abois;
Le ciel en retentit, la terre épouventée,
Croit Atlas succomber sous sa charge éclatée,
L'indomtable Ægeide, et notre Roy premiers,
Sur l'indice certain que donnent les limiers,
Entrent à corps perdu dans la grotte profonde;
Une troupe de près leur courage seconde,
A force de flambeaux on fend l'obscurité
Pour tirer au combat l'animal irrité,
Qu'il s'élance dehors plus leger que la foudre,
Hommes, et chiens, ensemble aterre sur la poudre,
Si que les plus hardis commencent à blémir,
Qui luy voyent le feu de la gueule vômir,
Que sa peau, qui des dards ne redoute l'injure,
Inutiles receus les émousse plus dure :
Sorty, l'enceinte acroist sa rage tellement,
Que peu l'osent en front regarder seulement,
Meleagre qu'époint cette royale envie.
D'affranchir ses sujets, ou de perdre la vie,
Rejoint le porc fumeux, r'encourage les siens,
Commande à point nommé qu'on relaie les chiens,
Il encoche sur l'arc une flèche pointuë,
Atalante d'ailleurs hâtive s'evertuë,
En faveur [1] d'un gros orme atend ferme venir
L'homicide, qui veut son garot prevenir,
Dans la hure assené, tout le tes en resonne [2],
L'animal jusqu'alors indomtable s'étonne [3]. »

Après *Théagène et Chariclée*, Hardy abandonna la forme des journées. Il donna à ses pièces le nom de tragédies et de tragi-comédies et les divisa en actes. Il n'en observa pas plus régulièrement pour cela les unités classiques.

Cependant, comme durée, ses tragédies historiques et héroïques ne dépassent pas les bornes d'un ou deux jours. Quelquefois même, comme dans *Didon se sacrifiant* et dans *Marianne*, il respecte les unités d'une manière complète.

Mais pour ce qui est de la composition, du choix des idées et des règles du goût, Hardy semble prendre à tâche de violer tous les préceptes d'Horace. Il étale sans scrupule sous les yeux des spectateurs les

[1] *A la faveur*, *à l'abri*. Corneille a dit de même :

« Jusques en Belle-Cour je vous ai reconduit
Pour voir une maîtresse *en faveur de la nuit*.

(*Suite du Ment.*, IV, IV.)

[2] *Le têt*, le crâne

[3] *Méléagre*, III, I.

actions même les plus révoltantes et les plus scandaleuses. Les coulisses n'existent pas pour lui, non plus que l'artifice des entr'actes ; rien n'est censé s'y passer; le public doit tout voir. Ainsi dans la *Force du sang*, l'héroïne, enlevée au premier acte d'une façon extraordinairement libre, donne naissance, dans le troisième, à un fils qui, à la fin du même acte, se trouve avoir déjà huit ans.

Nous avons cependant une tragédie de Hardy dans laquelle le poëte s'est astreint à l'observance des règles, c'est *Marianne*, qui a servi de modèle à la *Marianne* de Tristan. La pièce entière marche avec régularité, les scènes y sont distribuées avec art et les personnages y soutiennent bien leur caractère.

Dans *Alcée*, on pourrait citer des scènes entières d'une bonne tenue de style et d'une harmonie croissante. Telle est la scène qui commence par ces vers :

« Ma patience ainsi plus ne s'abuse,
Contente-toy des faveurs du passé [1]. »

On peut alléguer encore, comme exemple de bonne versification, et même de mouvement dans le style, ce passage de l'acte V de *Procris* :

PROCRIS.

« Jamais donques Minos, juge de l'Orque noir,
Devant lequel je suis proche de comparoir,
Ne me soit exorable, et que jamais Mercure,
De décendre là bas mon esprit n'aye cure;
Qu'il erre apres cent ans aux rives d'Acheron,
Du passage fatal refusé par Charon,
Si je te tien coupable en aucune maniere,
Si ce coup desastreux au sort je ne réfere,
Coup heureux, qui te laisse à ton contentement,
D'une grande Déesse aymé parfaitement,
Coup que je meritois, profane, curieuse,
D'inepte jalousie ardente et furieuse,
Coup de soy favorable, et mille fois humain;
Pour gage donne-moy que je baise ta main,
Adieu, Cephale, adieu, je n'ay plus de parole,
Permets que mon esprit sur ta lèvre s'envole,
Permets que je trépasse entre tes bras aymez.
Adieu, voilà mes vœux de tout point consommez.

CÉPHALE.

Elle meurt, elle meurt; helas! elle est passée,
Un sanglot sa belle âme a dans l'air dispersée;
Procris, chere Procris, je ne te dis adieu,
Je veux du même fer mourir au même lieu. »

[1] *Alcée*, II, III.

Je veux malgré l'envie, et du ciel, et des astres,
En un brave trépas vaincre tous mes desastres,
Vaincre, chere Procris, la cruauté du sort,
Qui me fait l'innocent organe de ta mort,
Je veux, je veux te suivre, en dépit de leur haine,
Je veux finir ma honte en finissant ma peine, etc. »

On pourrait ainsi, dans la plupart de ses pièces, trouver de beaux vers à citer ; mais habituellement sa diction est triviale, dure, impropre, incorrecte, archaïque et néologique[1]. Veut-on une idée de son goût ? Il dit d'une de ses héroïnes que

« Sa prière fendait l'estomac d'une roche,

et qu'elle avait tant de défauts mêlés à ses charmes,

« Que cent mille chardons
Accompagnaient la fleur qu'en un clin nous perdons. »

Hardy fut vivement critiqué de son vivant ; et, comme tous ceux qui écrivent et qu'on critique, il était sensible à la moindre attaque. Plutôt que de rechercher si ses adversaires avaient tort ou raison, il préféra attribuer à la jalousie leurs sorties contre lui ; et d'ailleurs le succès l'enivrait et il voyait, dans ce succès, une des causes de toutes ces tracasseries. D'ailleurs il leur dira bientôt leur fait. En attendant, il jouit de l'empressement du public qui court à ses pièces, empressement tel que les comédiens sont obligés de se séparer en deux troupes. Tandis que l'une demeure à l'hôtel de Bourgogne sous la direction de Bellerose, l'autre va occuper, au Palais, l'hôtel d'Argent, sous la conduite de Mondoré, premier acteur français dont le nom soit resté célèbre. Que lui importe, après cela, qu'on critique son système et son style ? Sont-ils autre chose que des ignorants, ceux qui osent s'attaquer à lui ? Hardy ne dédaigna pas cependant de risquer une réponse. Il s'efforce de montrer l'absurdité de la « tyrannique réformation » que ces messieurs voulaient opérer, en prétendant « détruire les principes de la science pour la réformer en perfection. » « Notre langue, dit-il, pauvre d'elle-même, devient totalement gueuse en passant par leur friperie et par l'alambic de ces tymbres félez. J'approuve fort une grande douceur au vers, une liaison sans jour, un choix de rares conceptions, exprimées en bons termes, et

[1] Les mots du seizième siècle, les termes de l'école de Ronsard, abondent dans le théâtre de Hardy. En voici quelques exemples :

Embraseur, *labile*, *flechible* (*Didon*). *Sourcer*, *nopçage*, *nopcier*, *enceint* pour *enceinte* (*la Mort d'Achille*). *Belliqueux* estours ; langes *loqueteux* (*Cornélie*), *vagueux* Hellespont ; Phœbus *compasseur* des années ; *hostelage* (droit d') ; *precipite* pour *précipitée* ; *jugal* pour conjugal ; cypres *bustuaire* (*Panthée*). Un *tançon* de fureur ; *fleurage* odoreux ; empiéger ; *détraper* ; *droiteur* (*Procris*). Ombre *nuiteuse* (*la Force du sang*), naufrageux ; *Avernales* portes (*Felismène*), *rebruire*, comme rechanter, répéter ; *tremeur* ; *rétablisseur* (*Alceste*) ; peuple *hospitable* (*Alcée*). *Malheurer* (*le Ravissement de Pluton*). *Sueux* (*Corinne*). *Larveux* (*Marianne*), etc., etc.

sans force, telle qu'on les admire dans les chefs-d'œuvre de Malherbe. » Il ne veut pas que l'on restreigne une tragédie « dans les bornes d'une ode ou d'une élégie, » ni qu'on devienne un partisan passionné de Montaigne pour « mettre en usage ces mots de propreté, de politesse, et autres plutost que suivre l'autorité d'Amyot. » Les injures vont suivre la colère. Ses rivaux, ses critiques, il les appelle des « champignons de rimeurs. » Et il finit par dire que, lorsque ses « vénérables censeurs » auront pu mettre à jour cinq cents poëmes, on y trouvera « bien autrement à reprendre [1]. » Hardy se rabat sur la quantité. Cela fait sourire, et pourtant il y a du vrai dans cette excuse. Ce n'est pas le talent qui lui manque pour faire un bon poëme ; il l'a prouvé. Mais quel auteur voudrait se charger de fournir deux théâtres à la fois, de faire deux mille vers en vingt-quatre heures, et d'être un écrivain ?

[1] *Ravissement de Proserpine*, au lecteur.

Quelques prédécesseurs et contemporains de Corneille.

BOISROBERT (1592-1662). — DESMARETS (1595-1662). — GEORGE SCUDÉRY (1601-1662). — TRISTAN L'HERMITE (1601-1655). — DU RYER (1605-1658). — CYRANO DE BERGERAC (1620-1655). — MAIRET (1604-1686). — ROTROU (1609-1654).

I

François le Metel, sieur de BOISROBERT, était plutôt né acteur que poëte. Le cardinal de Richelieu, dont il jouait les pièces avec une verve et une chaleur à faire pâlir d'envie le fameux acteur Mondoré, en avait fait comme son fou. Son Éminence s'en amusait et s'en faisait suivre partout, à la cour, à Paris, à Ruel, à l'armée et dans tous ses voyages. Son humeur joviale et ses bons mots étaient si salutaires au grand ministre, que, quand il était indisposé, le principal remède que lui prescrivait toujours son médecin, c'était de prendre plusieurs doses de Boisrobert : *Recipe* Boisrobert.

Boisrobert n'a laissé aucune œuvre dramatique durable : comme l'a dit Voltaire, ses pièces ne réussirent guère qu'auprès de son patron : mais il a attaché son nom à plusieurs faits importants de l'histoire littéraire. C'est lui qui, développant les idées de l'Italien Tassoni, commença le premier en France la guerre des anciens et des modernes. C'est lui aussi qui contribua plus que tout autre à l'établissement de l'Académie française. Il eut de plus, dans sa position secondaire, l'honneur d'être un Mécène. Les gens de lettres dans le besoin trouvaient auprès de lui un refuge certain. Combien n'en aida-t-il pas de son crédit et de sa bourse ! Plus de cinquante poëtes lui durent leur subsistance.

Que sa bonté fasse donc pardonner à ce riche abbé de Châtillon, à ce grand aumônier du roi, à ce conseiller d'État, d'être *né coiffé*, suivant le mot de Malleville dans un rondeau célèbre ; que la critique lui soit légère, et que son nom survive, malgré la médiocrité de ses productions poétiques.

II

DESMARETS avait apporté à l'hôtel de Rambouillet la fleur de ses poésies. Richelieu, en le poussant à la tragédie, le fit dévier. Sa véritable voie était la comédie, et c'est à elle seulement qu'il dut ses quelques succès. Son chef-d'œuvre, *les Visionnaires*, pièce de circonstance, le fit jouir pendant longtemps de la renommée des grands poëtes. Tous les beaux esprits de son temps appelaient cette œuvre l'*Inimitable comédie*. L'engouement alla si loin et dura si longtemps qu'en 1719 les comédiens, comptant sur la vieille réputation de l'auteur, osèrent la reprendre : mais le vent n'était plus aux visions, la pièce ne put être achevée devant le public.

Dans les *Visionnaires* l'auteur avait remarquablement bien choisi ses personnages ; c'était un poëte maniaque, dernier héritier de Roland, un capitaine vantard et poltron, espèce de Thrason, de matamore; trois filles dont l'une croit que tout le monde l'adore, dont la seconde est amoureuse d'Alexandre le Grand, et dont la troisième ne rêve que poëmes et comédies ; enfin un vieillard imbécile, qui est toujours de l'avis du dernier qu'il entend, et promet sa fille à vingt prétendants le même jour. Malheureusement tous ces caractères sont chargés à l'excès. Les portraits deviennent des caricatures, et l'absence de vraisemblance fait d'une comédie une farce. D'ailleurs la pièce, en dépit de toutes les critiques de Nicole, est amusante, bien écrite et versifiée avec art.

III

Georges de Scudéry était fils d'un lieutenant du roi, et lui-même avait conquis le grade de capitaine des gardes françaises, quand l'amour fit de Mars un Apollon. Mal lui en prit, car dès ce moment il rima sans relâche pour son divertissement personnel, mais aussi pour l'ennui des gens de goût.

Il débuta dans la carrière par *Lygdamon* et le *Traître puni*. L'insuccès de ces mauvaises pièces ne l'empêcha pas de faire graver son portrait pour le frontispice de *Lygdamon*, avec cette devise :

« Et poëte et guerrier
Il aura du laurier. »

Cet outrecuidant croyait tout simplement avoir élevé la poésie française « à la magnificence et à la pompe de la poésie latine », et il traitait de toute sa hauteur le grand Corneille à qui il n'épargna ni insolence bravache, ni mauvais procédés. C'est qu'un succès immérité venait chaque jour gonfler sa vanité naturelle.

Les dix-huit pièces de théâtre de Scudéry eurent des admirateurs nombreux et un plus grand nombre encore d'admiratrices. « Elles faisaient, comme on disait alors, les délices de la cour et de la ville. »

Sarrasin[1] n'avait point de termes assez forts pour exalter la perfection de l'*Amour tyrannique*. Il lui semblait qu'aucun dramatique n'avait jamais si bien profité des préceptes et des remarques d'Aristote, et que ce législateur du théâtre aurait pu régler une partie de sa poétique sur cette excellente tragédie, si elle eût paru de son temps, aussi bien que sur celle d'*Œdipe* dont il faisait tant d'estime.

Sarrasin ne faisait pas un moindre cas de la *Mort de César*, qui fut représentée avec applaudissement un peu après la *Sophonisbe* de Mairet. Il l'appelle « un poëme certainement incomparable en son espèce, et qui sans doute le sera toujours ; tant la force des pensées, la magnifi-

[1] *Discours de la tragédie*, ou Remarques sur l'*Amour tyrannique* de M. Scudéry, à Messieurs de l'Académie françoise.

cence des vers le rendent digne de la majesté de la vieille Rome, et tant il est régulier en son économie [1]. »

Le *bienheureux* Scudéry nous assure lui-même que toutes ses pièces de théâtre eurent un succès extraordinaire, à l'exception de sa *Didon*, et de son *Amant libéral* où les acclamations, dit-il, *furent un peu froides*. *Toutefois*, ajoute-t-il, *l'impression fit après ce que j'avais espéré du théâtre*.

Assurément les critiques et le public furent fort indulgents. Reconnaissons toutefois que Scudéry n'était pas dénué de tout mérite. Il y a un grand fracas dans ses stances romanesques, en particulier dans la tragi-comédie du *Prince déguisé*. Ce matamore a parfois certaines fiertés et des hardiesses de style, moitié gasconnes et moitié espagnoles, qui ne déplaisent pas; mais il n'en demeure pas moins, et dans sa vie et dans ses œuvres, éloigné du vrai beau et du vrai grand que le génie seul peut atteindre.

L'Académie française lui avait cédé le fauteuil de Vaugelas, peu de temps avant sa mort, qui eut lieu en 1662.

IV

Personne ne se souvient plus des *Amours* du gentilhomme de Gaston d'Orléans, TRISTAN L'HERMITE, ni de ses vers héroïques où il n'y a guère à signaler que de belles stances sur la servitude; mais tout le monde sait encore qu'il fit la tragédie de *Marianne* qui fut représentée en 1637, eut un immense succès et lui ouvrit les portes de l'Académie (1643).

Les autres pièces de théâtre de Tristan l'Hermite, *Panthée*, la *Mort de Sénèque*, la *Mort de Crispe*, la *Mort du grand Osman*, la *Folie du sage* et le *Parasite*, comédies, sont tombées dans le même oubli que ses poésies lyriques. Cependant M. Saint-Marc Girardin a signalé, dans la *Mort de Sénèque*, un beau rôle et des vers bien frappés. Épicharis, qui avait été l'âme de la conjuration tramée contre Néron, est menacée des tortures et de la mort, si elle ne révèle pas ses complices.

« Je les dédaigne,

dit-elle,

Menace-moi plutôt de vivre sous ton règne. »

Si le style de L'Hermite manque généralement de souplesse et de charme, sa versification est correcte et sa pensée a quelquefois de la noblesse et de l'élévation. Mais quelle distance de lui à Corneille à qui ses contemporains osaient le comparer!

V

PIERRE DU RYER, né à Paris en 1605, eut le sort d'une foule d'hommes savants et obscurs : il ne put se développer tout entier et végéta toute

[1] *Discours de la tragédie.*

sa vie. Il eut beau être secrétaire de César, duc de Vendôme, devenir membre de l'Académie française, en remplacement de Faret, et traduire une grande quantité d'auteurs grecs et latins, il n'en vécut et n'en mourut pas moins pauvre; et, sans quelques pièces de théâtre, produites à une époque de transformation de l'art dramatique, la postérité n'eût même pas gardé son nom[1].

Excité cependant d'une noble émulation par l'exemple de Corneille, il parvint à sortir de l'ornière du drame romanesque où il se traînait depuis longtemps et quitta le genre de la tragi-comédie, qui n'avait rien de tragique ni de comique, pour s'élever, dans *Scévole* et dans *Alcionée*, jusqu'au genre vraiment héroïque.

Dans ces deux pièces le sentiment est noble et le style énergique. Le *Scévole* fut longtemps applaudi au théâtre, même depuis Racine et Voltaire.

Un brillant succès couronna la tragédie d'*Alcionée* dans laquelle se trouve le fameux vers appliqué par M. de La Rochefoucault à madame de Longueville :

« Pour lui plaire,
J'ai fait la guerre aux rois, je l'eusse faite aux Dieux. »

Nous devons aussi mentionner avec honneur la tragédie de *Lucrèce*, et y signaler, après M. Saint-Marc Girardin, des tableaux de la vie privée bien retracés et bien placés. Il nous fait assister à la fin de cette conversation des fils de Tarquin sur leurs femmes que Tite-Live a racontée avec un si merveilleux intérêt, et, par quelques traits fort bien jetés, nous fait connaître le caractère de Sextus :

« Voit-on rien de pareil à son aveuglement ? »

dit en riant Sextus de Collatin :

« Tout marié qu'il est, il nous parle en amant.
A l'entendre parler des beautés de Lucrèce,
On doute qu'elle soit sa femme ou sa maîtresse. »

Brutus, qui, dans Du Ryer, joue le rôle d'un sage méconnu, blâme Collatin d'avoir tant loué Lucrèce devant Sextus :

« Pourquoi louer ta femme et pourquoi la vanter
Devant un esprit faible et facile à tenter ?
. . . .
Tu lui vantes ta femme et ne sais pas peut-être
Qu'on hasarde un trésor dès qu'on le fait paraître.
Si la femme est un bien agréable et charmant,
C'est un bien peu durable et qu'on perd aisément.
On le fait désirer aussitôt qu'on le vante...

[1] Un libraire d'une avarice sordide payait les vers de Du Ryer à la centaine et pour ainsi dire au pied : 4 francs le cent les grands, et 2 francs les petits.

Collatin rejette bien loin les avis de Brutus : il est sûr de la vertu de Lucrèce. « Mais es-tu aussi sûr, dit Brutus, de la vertu de Sextus ? » Il le prie donc de

« . . . . repasser en son âme
Que Tarquin porte un sceptre et que Lucrèce est femme. »

Voilà à peu près ce qu'on peut relever de meilleur dans le dramaturge Du Ryer.

Poëte pauvre, il demeura pauvre poëte. « Il est obscur et trop rempli d'orgueil », selon l'expression de Gaillard. Souvent aussi il tombe dans le mauvais goût et dans l'emphase, comme dans ce passage d'*Alcionée* :

« J'ai chassé de chez vous le repos et la paix,
J'allumai ce grand feu qui brûla vos palais ;
On a vu par mon crime *et couler et s'étendre*
Des rivières de sang sur des plaines de cendre [1]. »

L'auteur pouvait croire cela très-beau ; car beaucoup de gens alors prenaient ce pathos pour du sublime.

VI

Le goût est quelquefois aussi défectueux, mais l'originalité est plus grande chez Cyrano de Bergerac.

Ce Méridional ardent s'était d'abord tourné du côté des armes ; mais une blessure grave, reçue au plein de sa vie de militaire, de débauché et de batailleur, le força à reporter sur les lettres l'effervescence d'une jeunesse non achevée. On a de lui une tragédie dont on ne peut citer que quelques beaux vers et des scènes d'un tragique incontestable, *Agrippine*, qui paraît avoir été composée avant les chefs-d'œuvre de Corneille, et une comédie, *le Pédant joué*, qui a fourni à Molière deux excellentes scènes des *Fourberies de Scapin*.

Il s'en faut de beaucoup qu'*Agrippine* soit une bonne tragédie. Comme l'a remarqué Ch. Nodier, c'est un tissu de méprises et de fausses ententes qui touchent à la parodie. Cependant, suivant l'observation très-juste du même critique, Racine aurait pu y dérober quelque chose de mieux que la scène *aux écoutes* qui gâte *Britannicus*.

Sous le rapport du style, *Agrippine* présente, à côté de taches choquantes, des beautés admirables. En voici quelques traits sublimes :

Livilla reproche à Agrippine d'aimer Séjan ; celle-ci lui répond :

« Il vous sied mieux qu'à moi d'aimer un adultère,
Après l'assassinat d'un époux et d'un frère.

LIVILLA.

Sont-ils ressuscités pour vous le révéler ?

[1] *Alcionée*, III, VII.

AGRIPPINE.

S'ils sortoient du tombeau, ils vous feroient trembler. »

Et ce vers répété si souvent depuis :

« Périsse l'univers pourvu que je me venge ! »

Et ceux-ci, qui ont toute la précision et la profondeur de Tacite :

TIBÈRE.

« Qu'on égorge les siens, hormis Caligula !

AGRIPPINE.

Pour ta perte il suffit de sauver celui-là. »

Toute la scène d'Agrippine et de Livilla est de la portée de Corneille.

Agrippine paraît avoir dû en partie son succès aux *belles impiétés* qu'y débitait, contre les dieux, le ministre Séjan, dont le poëte avait fait un athée. C'était une conception à la fois philosophique et dramatique; mais la raison et la portée n'en furent pas bien saisies par les contemporains ; et il paraît que c'est à ces scènes d'athéisme que Cyrano dut sa réputation d'impiété : jamais dans ses écrits il n'a offensé ni la religion ni les mœurs.

Après *Agrippine*, l'ouvrage le plus connu de Cyrano, c'est le *Pédant joué* qui ne vaut pas mieux comme comédie qu'*Agrippine* comme tragédie, mais dans lequel il y a de la gaieté, de l'originalité, du sel âcre d'Aristophane, du *brio* de Firenzuola, et des intentions comiques pour dix comédies.

Il ne faut chercher dans le *Pédant joué* que d'excellentes intentions comiques semées avec profusion, et qui débordent, pour ainsi dire, de toute cette folle composition d'un esprit sans méthode et presque sans goût.

VII

Jean Mairet naquit à Besançon en 1610. Il reçut des soins et des leçons de Théophile, dont il a dit : « Je dois à la nourriture qu'il m'a donnée ce que je puis avoir de meilleur pour le monde [1]. » L'auteur de *Pyrame et Thisbé* pouvait prétendre à former un auteur dramatique, et l'avoir eu pour maître devait alors être regardé comme un avantage bien précieux.

Il a dit qu'il avait commencé de si bonne heure à faire parler de lui qu'à sa vingt-sixième année il se trouvait le plus ancien de tous nos poëtes dramatiques. Il composa sa *Criséide* à seize ans, au sortir de philosophie, et un an après la pastorale de *Silvie* (1621). Il fit à vingt et un ans la *Silvanire* (1625), le *Duc d'Ossonne* à vingt-trois, *Virginie* à

[1] Avis au lecteur en tête des *Œuvres de Théophile*.

vingt-quatre, *Sophonisbe* à vingt-cinq, *Marc-Antoine* et *Soliman* à vingt-six. « De sorte, ajoute-t-il, qu'il est très-vrai que, si ces premiers ouvrages ne furent guère bons, au moins ne peut-on nier qu'ils n'aient été l'heureuse semence de beaucoup d'autres meilleurs, produits par les fécondes plumes de MM. de Rotrou, de Scudéry, Corneille, et Du Ryer, que je nomme ici suivant l'ordre du temps qu'ils ont commencé d'écrire après moi [1]. » Secrétaire du duc de Montmorency [2] de 1625 à 1632, et ensuite pensionné du cardinal-roi, il eut tout loisir et toute aisance de cultiver et de mûrir son précoce talent.

Sa seconde pastorale, *Silvanire*, fut composée sous les ombrages de Chantilly. Elle est imitée de d'Urfé, qui a traité ce sujet en prose et en vers non rimés, à la manière des Italiens. L'intérêt est moindre que dans *Sylvie*, et le style est entaché d'assez nombreuses fautes de goût, et rempli de ces concetti alors si fort à la mode :

« Les traits que j'ay dans l'ame ont tous des caracteres
Tels qu'il faut que vos yeux en soient les sagitaires [3]. »

Et ailleurs :

« Jamais lampe d'amour si long temps allumée
Ne jetta tant de flame et si peu de fumée [4]. »

Dans cette pastorale, d'ailleurs, comme dans *Sylvie*, le familier et le noble, le comique et le tragique sont mêlés ensemble. Mairet s'est ainsi exprimé lui-même sur sa pièce et sur le genre de la pastorale en général :

« Pour ce qui regarde la fable, il est hors de doute qu'elle est tout à fait de genre dramatique, non pas de sujet simple, mais composé. Le mélange est fait de parties tragiques et comiques, en telle façon que les unes et les autres faisant ensemble un bon accord, ont enfin une joyeuse et comique catastrophe, à la différence du meslange qu'Aristote introduit dans la tragédie, d'une telle duplicité que les bons y rencontrent toujours une bonne fin, et les meschants une meschante. »

La seconde pièce, la *Silvie*, est déjà une œuvre remarquable. C'est surtout une œuvre savante. Mairet divise sa pastorale en quatre par-

[1] Préface des *Galanteries du duc d'Ossonne*.

[2] Mairet a honoré son caractère en gardant un souvenir fidèle à ce malheureux duc, et en parlant de lui avec éloges, après son exécution, dans un *Avis au lecteur* placé en tête des *Œuvres de Théophile*, qu'il dédiait au cardinal lui-même. Dans son épître dédicatoire des *Galanteries du duc d'Ossonne*, il exprime avec une égale noblesse les mêmes sentiments. Il s'y félicite d'avoir rencontré, à son arrivée à Paris, la protection et la bienveillance du plus grand, du plus magnifique et du plus glorieux de tous les hommes de sa condition que la terre ait jamais portés, *si l'on ôte les trois derniers mois de sa vie*.

[3] *La Silvanire*, III, II.

[4] *Ib.*, IV, IV.

ties, prologue, prothèse, épitase et catastrophe, suivant l'ordre observé par les anciens grammairiens dans la division des comédies de Térence.

Dans cette pastorale l'épopée se mêle à l'églogue. Silvie n'est qu'une simple bergère, mais Thélame, son amant, est un prince, un fils du roi de Sicile. Tous les matins il quitte son palais pour venir trouver Silvie dans la prairie où elle fait paître son troupeau. Le langage de Silvie a la naïveté idyllique, celui de Thélame a l'éloquence tragique de la passion.

C'était la première fois que l'amour parlait sur notre théâtre un langage à la fois noble et passionné. Aussi cette pastorale obtint-elle un grand succès pendant la première moitié et même pendant toute l'étendue du dix-septième siècle. Quand le *Cid* parut, en 1636, seize ans après *Silvie*, on comparait encore le *Cid* avec la *Silvie*, et Fontenelle témoigne que le dialogue de Philène et de Silvie fut pendant longtemps récité par toutes les jeunes filles.

Après la pastorale, Mairet aborda la comédie et la tragédie. Nous passerons sur ses comédies dont aucune ne mérite de nous arrêter. Ses premières tragédies furent d'une allure presque aussi libre que celles de ses prédécesseurs ; mais il voulut, dans *Sophonisbe*, ramener la majesté de la tragédie, et donner à la scène française un modèle où fussent observées toutes les lois reconnues par les poëtes italiens et récemment introduites en France. Il promit plus qu'il ne tint, et qu'on ne crut souvent qu'il avait tenu. La tragédie de *Sophonisbe* a été beaucoup louée, comme étant la première qui eût offert un plan où les trois unités imposées par Chapelain sous le nom d'Aristote fussent exactement observées. Cependant l'unité de lieu y est constamment violée, et elle n'est pas plus régulière pour le temps puisqu'elle dure trois jours. Les unités classiques avaient été bien mieux suivies par Corneille dans *Clitandre*, qui est de 1632, et dans la *Suivante*, qui est de 1634.

Mairet emprunte son sujet à Polybe, à Tite-Live, surtout à Appien Alexandrin, et imite en plusieurs endroits G. Trissino, qui avait donné en 1515 une très-remarquable tragédie sous le même titre ; mais il s'éloigne beaucoup de l'histoire, et est loin de suivre pas à pas son modèle italien. Il avait, à un degré distingué pour son temps, le don de créer et aussi celui d'intéresser. Il a l'instinct théâtral. Du mouvement, un certain pathétique, — malgré un mélange trop fréquent de familiarités et de plaisanteries, — de la tendresse naïve, animent et échauffent quelques scènes, notamment celles où éclate la douleur touchante mais trop suppliante de Massinisse condamné à sacrifier Sophonisbe, et dans la scène de dénoûment où ce malheureux roi montre à Scipion son épouse mourant du poison qu'il lui a donné, étendue sur le lit nuptial.

De telles scènes lui donnaient le droit de dire que cette tragédie se pouvait vanter d'avoir tiré des soupirs des plus grands cœurs et des larmes des plus beaux yeux de France.

La forme mérite aussi des éloges. En général le style de *Sophonisbe* n'est pas trop incorrect et le goût y prend de la pureté. Mais elle est loin de mériter le succès qu'elle obtint pendant trente ans au théâtre, ni tous les éloges qui, jusqu'à Voltaire, ont été accordés à cette pièce, à la suite et à l'exemple même de Corneille généreusement oublieux des injustices jalouses de Mairet.

La *Sophonisbe* de Mairet est de tout point inférieure à celle de Trissino; mais tandis que Trissino a suivi une route frayée et s'est rigoureusement conformé au système des Grecs, Mairet, s'éloignant du théâtre classique des anciens, a ouvert une voie où devaient marcher de plus habiles que lui.

A tous ses poëmes dramatiques, même à *Sophonisbe*, Mairet préférait *Virginie*. C'était sa pièce favorite, tant pour la variété de ses effets que pour son économie et sa conduite. « *Sophonisbe*, disait-il, a ses passions plus étendues, mais *Virginie* la surpasse de beaucoup en la diversité de sa peinture et de ses incidents. » Enfin il se félicitait d'avoir pu « restreindre tant de matière en si peu de vers, sans confusion, et sans sortir des règles fondamentales de la scène. » En dépit de cette préférence paternelle, c'est *Sophonisbe* qui restera dans la postérité le vrai titre de Mairet.

Cet auteur ne saurait guère être appelé un réformateur de notre théâtre, ne serait-ce que pour avoir suivi avec trop de servilité les divers mouvements de son époque ; mais une louange qu'on ne saurait lui refuser, c'est d'avoir observé dans ses derniers ouvrages des convenances inconnues jusques alors.

VIII

Jean de Rotrou, né à Dreux en 1609, compte, dans l'histoire littéraire, parmi les créateurs du théâtre français.

Sa vocation de poëte fut déterminée par le charme qu'il éprouva en expliquant Sophocle. A peine à l'œuvre, et avant l'âge de dix-neuf ans, il obtenait déjà deux succès au théâtre. Mais toutes les pièces de ses débuts, faites pour gagner de l'argent, ne sont guère, comme celles de Hardy, que des drames romanesques aux péripéties sanglantes, aux violents effets de scène, aux situations heurtées et incidentées à l'infini. On n'y saurait reconnaître encore ni le poëte que distinguera bientôt Richelieu, ni celui que Corneille honorera un jour du titre de père : hommage, il faut le dire, bien généreux et bien complaisant !

Les meilleures pièces de Rotrou, *Venceslas*, *Cosroès*, *Saint-Genest*, *Laure persécutée*, et *Don Bernard de Cabrère*, ont de la vie et de l'intérêt : mais qu'elles sont loin du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte* ! Le style du poëte de Dreux a quelquefois de la force et ne manque pas d'une certaine noblesse, mais le plus souvent il est incorrect, obscur, violenté, entaché de barbarisme et avili par des locutions grossières. Rotrou aurait certainement pu laisser un plus grand nombre de pages

de haute poésie si, comme Jodelle, Garnier et Hardy, il n'avait pas eu le malheur de travailler avec une rapidité qui n'admet ni la réflexion ni la maturité. De 1628 à 1649, c'est-à-dire en vingt et un ans, il ne produisit pas moins de trente-cinq pièces. La facilité du public contribua aussi à l'empêcher d'atteindre la perfection de l'art. Ses plus médiocres productions furent applaudies comme des chefs-d'œuvre.

« M. Rotrou et moi, disait Corneille, nous ferions subsister des saltimbanques ; » ce qui veut dire, d'après Ménage, que même mal représentées leurs pièces n'en auraient pas moins attiré la foule. Et cependant que d'imperfections dans le plus grand nombre de celles de Rotrou ! Trop souvent il a tous les défauts les plus choquants des tragiques de l'école de Hardy.

« Tout le fatras romanesque qui remplissait alors la scène, dit M. Guizot [1], des enlèvements, des combats, des reconnaissances, des royaumes d'invention [2], des amours de traverse qui naissent précisément au moment où il s'agit d'embarrasser la pièce, et qui meurent lorsqu'il est convenable de la dénouer, des baisers sans nombre et sans mesure, demandés, donnés, rendus sur la scène, quelquefois accompagnés de caresses encore plus vives [3], et suivis de rendez-vous dont on ne dissimule pas l'intention [4]; des héroïnes embarrassées des suites de leurs faiblesses, et courant le monde pour retrouver le perfide qui refuse de réparer leur honneur; c'est là ce qu'on rencontre dans la plupart des pièces de Rotrou ; ce sont là les inspirations de cette Muse qu'il se vantait d'avoir rendue si modeste, que « d'une profane il en avait fait une religieuse [5]. »

Rotrou met presque toujours l'esprit et les brillants de l'imagination à la place du sentiment; voici comment, dans *Laure persécutée*, parle un amant malheureux :

« Amour, subtil enfant, seconde mon dessein,
Favorise ma flamme, ou me l'ôte du sein !
Hasardons tout, n'importe, au moins j'ai l'avantage
De ne pouvoir périr par un plus beau naufrage,
De ne pouvoir briser contre un plus bel écueil,
Ni dans plus belle mer rencontrer mon cercueil [6]. »

Dans *Venceslas*, il fait dire à son héros s'excusant de son attentat au père de Cassandre :

« Mais un amour enfant peut manquer de conduite. »

Jeu de mots ridicule fondé sur ce qu'on peint l'Amour sous les traits d'un enfant.

[1] *Corn. et son temps*, III, Rotrou.
[2] Voyez l'*Heureuse Constance*, où figure une reine de Dalmatie.
[3] Voyez la *Céliane*.
[4] Voyez les *Occasions perdues*.
[5] Épître dédicatoire de la *Bague de l'Oubli*.
[6] Acte III, sc. II.

Dans la seconde partie de la scène, il dit pour exprimer à Cassandre la honte qu'il a de l'avoir aimée :

« De l'indigne brasier qui consumoit mon cœur
Il ne me reste plus que la seule rougeur. »

Comme l'a remarqué La Motte [1], il se joue encore des mots : il prend le brasier pour l'amour et la rougeur pour la honte, comme s'il y avait le moindre rapport de la rougeur d'un brasier avec un sentiment.

Mais c'est assez nous arrêter aux défauts. Venons à l'examen des mérites et des beautés de quelques-unes de ses plus remarquables pièces.

Dans son *Antigone,* Rotrou, suivant la remarque de Racine, « a réuni en une seule pièce deux actions différentes, dont l'une sert de matière aux *Phéniciennes* d'Euripide, et l'autre à l'*Antigone* de Sophocle [2]. »

Malgré cette duplicité d'action, le rival de Corneille reconnaît que la tragédie d'*Antigone* est remplie de qualités et a de beaux endroits. Un des plus touchants est celui où la fille d'Œdipe, revoyant du haut des murs son frère Polynice, séparé d'elle depuis un an, lui adresse ainsi la parole :

« Polynice, avancez, portez ici la vue ;
Souffrez qu'après un an votre sœur vous salue.
Malheureuse ! et pourquoi ne le puis-je autrement ?
Quel destin entre nous met cet éloignement ?
Après un si long temps la sœur revoit son frère,
Et ne peut lui donner le salut ordinaire ;
Un seul embrassement ne nous est pas permis ;
Nous parlons séparés comme deux ennemis. »

La Grange-Chancel, dans la préface de ses œuvres, rapporte que Racine lui parlait toujours avec éloge de Rotrou dont il n'avait pas dédaigné de s'approprier fréquemment des lambeaux. La Grange avait même entendu dire à des amis du grand poëte que, lorsqu'il fit sa *Thébaïde*, dont Molière lui avait donné le plan, il n'avait presque rien changé à deux récits admirables qui sont dans l'*Antigone* de Rotrou : il retrancha cet emprunt à l'impression.

Rotrou s'éleva plus haut encore dans *Venceslas*. Il en emprunta le sujet à une pièce de don Francisco de Rojas : *No hay ser padre siendo rey,* on ne peut être père et roi. Non-seulement il s'appropria la donnée de l'original espagnol, il en copia encore des tirades entières et plusieurs des dispositions scéniques.

Ce qui appartient surtout à Rotrou dans *Venceslas*, et ce qui mérite le mieux l'admiration, c'est le rôle de Ladislas emporté, bouillant, mêlé de qualités et de défauts, capable de bien et de mal, de mouvements généreux et de crimes.

[1] *Disc. sur la tragédie.*
[2] Préface de la *Thébaïde.*

Cette tragédie est pourtant loin de se soutenir pour le style, non plus que pour l'intérêt. « Ses vers brusques, tout d'un jet et forts, traduits pour la plupart textuellement de Rojas, dit très-bien M. Théophile Gautier, brillent çà et là, parmi des tirades confuses, au travers d'une phraséologie compliquée, incorrecte et souvent inintelligible[1]. » Il n'y a vraiment que la première scène et le quatrième acte[2] que cette critique n'atteigne point. Et encore la première scène a-t-elle le tort grave d'avilir dès le début le héros de la pièce. Venceslas y reproche à son fils Ladislas toute la honte de sa conduite passée et ne craint pas de lui dire qu'elle l'a rendu si odieux qu'on va le soupçonner de tous les assassinats qui se commettent. Le dénoûment, maladroitement imité de Corneille, pèche grossièrement contre la convenance et contre la vérité des mœurs.

Rotrou, trompé par le dénoûment du *Cid*, ne remarqua point « la différence des situations ; il ne sentit pas que le spectateur, satisfait de voir, du moins en espérance, couronner l'amour de Rodrigue, cet amour innocent et partagé, est au contraire révolté de l'idée qu'un jour le coupable Ladislas pourra obtenir, pour prix de son furieux amour, la femme qui le hait, et à laquelle il vient de donner tant de nouvelles raisons de le haïr[3]. »

Dans une autre pièce moins connue, mais qui mérite d'échapper à l'oubli, dans *Cosroès*, Rotrou, en présentant encore un père et un fils dans les situations les plus terribles, sut montrer une force dramatique digne de Corneille. L'intrigue est à peu près semblable à celle de *Nicomède*, donné deux ans plus tard, mais, dans *Cosroès*, il n'y a nul mélange de familiarité et de raillerie, tout y est tragique au suprême degré. Une belle-mère, la reine Sira, veut faire passer la couronne sur la tête de son fils, au préjudice d'un fils aîné. Cosroès, qui n'est parvenu au trône qu'en assassinant son père Hormisdas, vit solitaire au fond de son palais, en proie à une sorte de démence furieuse[4]. Sa seconde femme Sira veut le faire abdiquer en faveur de son fils Mardesane.

[1] *Moniteur*, 20 juillet 1857.

[2] Il y a aussi du mérite dans la première scène de l'acte second entre Théodore et Cassandre :

« Enfin si son respect ni le mien ne vous touche, etc. »

Relire encore ce passage :

« J'ai pour vous accepté la vie et la couronne, etc. »

[3] Guizot, *loc. cit.*

[4] « Quoi ! n'entendez-vous pas, du fond de cet abîme,
Une effroyable voix me reprocher mon crime,
Et, me peignant l'horreur de cet acte inhumain,
Contre mon propre flanc solliciter ma main ?
N'apercevez-vous pas, dans cet épais nuage,
De mon père expirant la ténébreuse image
M'ordonner de sortir de son trône usurpé,
Et me montrer l'endroit par où je l'ai frappé ? »

(Acte II, sc. 1re.)

Siroès, fils aîné de Cosroès, chéri du peuple et de l'armée, usurpe, malgré lui, la couronne, pour sauver ses jours. Une révolution de palais met à sa discrétion Sira, Mardesane et Cosroès. Les deux premiers sont condamnés à mort. Palmiras, Sardarigue, Pharnace, tous les satrapes qui ont mis Siroès sur le trône veulent qu'il n'épargne pas le dernier captif, le plus grand de tous et le plus redouté. Palmiras, profitant de la fermeté ou de la colère que vient de montrer Siroès, s'écrie : « Amenez Cosroès ! » — Attendez, s'écrie le nouveau roi, interdit, troublé.

PALMIRAS.

« ..... Il s'agit d'une grande victoire,
Et rarement, seigneur, on arrive à la gloire
Par les chemins communs et les sentiers battus.

SIROÈS.

Ah ! j'ai trop pratiqué vos barbares vertus ;
Je ne puis acheter les douceurs d'un empire
Aux dépens de l'auteur du jour que je respire. »

« Amenez Cosroès ! » répète Palmiras ; et alors paraît ce roi vaincu, détrôné, dont l'ambition fit autrefois un parricide, dont les remords ont fait un insensé, mais dans lequel ni le crime, ni la folie, ni le malheur n'ont aboli la majesté royale et surtout la majesté paternelle. Il le sent, et, rendu à la raison par la douleur et par la colère, oubliant qu'il est captif et qu'il fut coupable, pour se souvenir qu'il est père et qu'il est outragé :

« O nature ! (s'écrie-t-il) et vous, dieux, ses auteurs,
D'un prodige inouï soyez les spectateurs :
Mon fils dessus mon trône est juge de ma vie.
. . . .
Et vous, que mon malheur rend si fiers et si braves,
Ce soir mes souverains, ce matin mes esclaves..... »

Siroès alors, ne pouvant plus résister à son émotion, se jette aux genoux de Cosroès :

« Seigneur, daignez m'entendre. O nature ! et vous, dieux,
Vous pouvez sans horreur jeter ici les yeux :
L'objet de vos mépris encor vous y révère ;
Je ne suis ni tyran ni juge de mon père ;
J'ai tous les sentiments que vous m'avez prescrits,
Et renonce à mes droits pour être encor son fils.
Est-il un bras d'un fils qu'un soupir, une larme,
Un seul regard d'un père aisément ne désarme ? »

Révoquant l'arrêt qu'il a porté contre Sira et contre Mardesane, il envoie Sardarigue afin de les sauver. Mais il n'était plus temps : déjà Sira et Mardesane avaient bu le poison, et Cosroès, désespéré, se tue

lui-même, laissant le trône à Siroès, qui peut désormais le posséder sans crime [1].

Arrivons au chef-d'œuvre de Rotrou, *le Martyre de saint Genest*, qui fut joué sans grand succès en 1646 ou 1647. Le sujet est la conversion et le martyre du comédien Genest subitement devenu chrétien, pendant que sur le théâtre et devant l'empereur Dioclétien il tournait en ridicule les mystères de la religion.

Dioclétien est venu trouver Maximien Hercule à sa cour; un mariage se prépare, et, pour augmenter la pompe des fêtes qui vont se célébrer, Genest propose à l'empereur de donner un spectacle. Ce qui le rendra plus piquant, c'est qu'il rappellera le martyre d'un chrétien, d'Adrien, condamné par ordre de Maximien, et que ce prince se verra représenté sur le théâtre.

La pièce commence : les acteurs rappellent tous les incidents de la vie du saint; mais bientôt, touché par la grâce, Genest déclare qu'il est chrétien. Ses camarades essayent de le faire changer de résolution; il persiste, et Dioclétien donne l'ordre de le livrer au bourreau. Les comédiens implorent la clémence de la fille de l'empereur; celle-ci tente à son tour de fléchir la rigueur de Dioclétien, mais c'est inutilement. Les ordres ont été exécutés, et Genest, fidèle à la foi qu'il a confessée hautement, reçoit la mort avec courage.

Ce drame, avant-coureur de *Polyeucte*, abonde en vers magnifiques; de grandes pensées sont répandues dans le rôle de Genest; l'originalité de la conception, l'oubli des règles conventionnelles, le mélange du naïf et du profond, du comique et du sublime, en font un véritable drame au sens moderne; mais la pièce est mal charpentée; l'action en est longue, confuse, les récits et le dénoûment sont froids et d'un effet sans grandeur. La marche cependant en est curieuse et présente quelques épisodes tout à fait piquants.

A la fin d'un acte, l'empereur, sa fille et son gendre vont visiter les coulisses, et le désordre qui y règne étonne beaucoup les augustes spectateurs : ils se demandent comment les acteurs peuvent passer aussi facilement de la folle gaieté à l'expression des sentiments les plus sérieux. Plus tard, Genest interrompt la représentation pour supplier respectueusement l'empereur d'empêcher que les jeunes seigneurs de la cour n'aillent envahir la scène et tourmenter les actrices.

Nommons encore l'étonnante tragi-comédie de *Don Bernard de Cabrères* (1647), que M. Sainte-Beuve semble admirer presque à l'égal du *Martyre de saint Genest*, et dans laquelle un héros, aux prises avec un sort malin, voit ses espérances les plus magnifiques s'évanouir devant les plus misérables contre-temps, et excite à la fois, par son air piteux et noble, une compassion triste et un fou rire; et l'on aura la fine fleur du bagage littéraire de Rotrou. Sans l'éclosion du génie de Corneille,

[1] SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. II, p. 35-36.

sa part de gloire dans la postérité eût été plus grande, mais l'auteur du *Cid* devait tout éclipser autour de lui. Rotrou du reste, autant poussé par l'amitié qui le liait au grand poëte que par une modeste et sincère appréciation de son propre talent, se plut à rendre hommage à Corneille, et à reconnaître sa supériorité, sur la scène même, dans une tirade épisodique et de hors-d'œuvre de la tragédie de *Saint-Genest*.

Un autre titre de gloire recommande l'auteur de *Saint-Genest*. Rotrou avait un cœur grand, humain, généreux et dévoué. A l'âge de quarante et un ans, alors qu'il triomphait à Paris et y jouissait du fruit de son œuvre, il apprit que Dreux, sa ville natale, était désolée par une épidémie qui enlevait chaque jour trente à quarante de ses habitants. Rien ne peut le retenir, il vole au secours de ses compatriotes, il se prodigue : trois jours ne s'étaient pas écoulés qu'il succombait victime de son noble dévouement. Une telle fin vaut bien des chefs-d'œuvr poétiques.

II

PIERRE CORNEILLE.

— 1606-1684. —

Enfin le théâtre français va exister. Voici venir Corneille, cet homme étonnant et immortel qui, dans quelques pièces au moins, sut réunir les beautés les plus sublimes de l'une et de l'autre scène, et se montrer grand prosateur en même temps que grand poëte, qui forma Molière et Racine, et mérita d'être étudié par Pascal et par Bossuet; cet homme enfin qui, dans tous les genres de l'art scénique, mérita, en France, le titre glorieux de créateur.

Sa carrière fut aussi longue qu'elle fut brillante, et jamais poëte français ne fut plus fécond. Nous dépasserons donc un peu, pour étudier un tel écrivain, le cadre ordinaire de ces notices, et nous examinerons à part chacune de ses pièces dont aucune ne ressemble aux autres ni par l'action ni par les caractères.

Les débuts de Corneille. — Ses premières comédies.

« Un jeune homme de ses amis, dit Fontenelle, amoureux d'une demoiselle de Rouen, le mena chez elle. Le nouveau venu se rendit plus agréable que l'introducteur et le plaisir de cette aventure excita dans Corneille, alors jeune avocat, un talent qu'il ne se connaissait pas. Sur ce léger sujet il fit *Mélite* (1629). » Corneille entre donc au théâtre par la porte de l'amour; et pourtant rien de moins passionné que *Mélite*. La pièce est froide et assez ennuyeuse, mais elle révèle un talent original, elle met à jour un genre nouveau qui fait disparaître de la scène le bas comique et le sérieux obscur qui y régnaient. Du reste elle est habilement conduite; tout y est ménagé avec art, et le style en est généralement bon. L'enjouement, l'ironie douce, les sentiments tendres remplacent enfin le gros rire et les plaisanteries triviales des poëtes antérieurs.

Dans *Mélite, ou les Fausses lettres*, Corneille a trouvé l'unité d'action en brouillant quatre amants par une seule intrigue, et en réduisant son action dans l'enceinte d'une même ville par aversion de cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre.

Mélite, malgré ses défauts, avait tant et de si bonnes et si nouvelles qualités que son succès, à la représentation, fut prodigieux.

Il alla si loin qu'on dut former à Paris une nouvelle troupe de comédiens, malgré le mérite de celle qui avait jusqu'alors suffi à l'amusement du public.

Les contemporains sentaient peu ce qui nous choque tant aujourd'hui dans *Mélite*, le jargon précieux des soi-disant délicats du grand monde d'alors. On voit dans cette première comédie des *cœurs qui se mettent à la fenêtre pour mieux voir passer l'objet dont ils sont épris*, et beaucoup de sentiments alambiqués, comme dans la première scène de l'acte premier :

PHILANDRE.

« Regarde dans mes yeux, et reconnois en moi
Qu'on peut voir quelque chose aussi parfait que toi.

CLORIS.

C'est sans difficulté, m'y voyant exprimée.

PHILANDRE.

Quitte ce vain orgueil dont ta vue est charmée.
Tu n'y vois que mon cœur, qui n'a plus un seul trait,
Que ceux qu'il a reçus de ton charmant portrait;
Et qui, tout aussitôt que tu t'es fait paroître,
Afin de te mieux voir, s'est mis à la fenêtre. »

En l'an de grâce 1629, on admirait ces gentillesses dont Molière devait bientôt faire justice dans les *Précieuses ridicules*.

Le plus grand honneur de *Mélite* est, en définitive, d'avoir donné Corneille à la scène.

Dans sa première comédie, il n'avait pas observé la fameuse règle des vingt-quatre heures. On le lui reprocha. Pour répondre à ses critiques, il fit *Clitandre* (1632), drame d'une espèce singulière où il s'y astreignit sévèrement, non pas, dit-il dans sa préface, qu'il se repentît de n'y avoir point mis *Mélite*, ou qu'il fût résolu à s'y attacher dorénavant, mais seulement pour montrer que s'il s'en éloignait, ce n'était pas faute de la connaître. » *Clitandre* est l'inspiration d'une verve folle et la pièce est absolument charpentée dans le genre des drames romantiques d'après 1830. Tout s'y trouve : assassins masqués, archers, combats singuliers, déguisements, éléments désordonnés comme les événements ; le tout surchargé d'intrigues, embarrassé, obscur, inintelligible presque.

Ce premier essai de Corneille dans la tragédie n'a de nouveau et d'important que la rupture de l'auteur avec cet usage des anciens qui faisaient raconter sur la scène, par des messagers, les exploits des héros. Corneille trouve, avec raison, ces récits longs et ennuyeux, et il les remplace par les accidents eux-mêmes. Il prend ainsi les beautés de

la méthode des Grecs et des Latins et en laisse les défauts : « J'ai mieux aimé, dit-il, divertir les yeux qu'importuner les oreilles. »

Le style de *Clitandre* tient encore trop de celui de *Mélite*. Il est forcé dans les images, souvent dur dans l'expression et ne fait guère présager l'ampleur et la majesté de diction qui s'étalera plus tard dans les chefs-d'œuvre.

L'année 1634 vit naître coup sur coup trois comédies nouvelles du jeune auteur rouennais, la *Veuve ou le Traître trahi*, la *Galerie du Palais*, la *Suivante*. Corneille ne peut contenir cette gaieté intime si commune même aux hommes graves à ces heures charmantes qui leur ouvrent l'avenir : elle déborde chez le jeune poëte, et ces trois pièces en profitent. L'auteur n'y est déjà plus autant sous l'influence des modèles anciens, il approche de la comédie moderne, de la peinture des mœurs nationales, et nul doute qu'il n'eût fini par accomplir lui-même le grand progrès que Molière fit faire à l'art comique, s'il n'eût changé tout à coup de visée et ne se fût tourné tout entier vers la tragédie.

Le style de la *Veuve* est aussi relevé que celui de *Mélite*, mais il est déjà plus dégagé des pointes dont l'autre comédie est semée. Le dialogue devient plus vif, plus soutenu ; le trait s'y fait jour partout. La *Galerie du Palais* est une pièce plus faible, qui a pu faire plaisir sur la scène, mais fatigue à la lecture. Une nouveauté y surgit qui ne passera plus de mode et qui embellira désormais la scène ; c'est la création des rôles de soubrettes ou suivantes, en remplacement du personnage de nourrice qui était joué par un homme habillé en femme et n'avait rien de plaisant que ce travestissement burlesque.

La *Suivante* est d'un style naïf et négligé à l'excès, et on y sent par trop la hâte. Cependant, si Corneille ne s'y est pas astreint rigoureusement aux règles, la pièce n'a qu'une action principale vers laquelle toutes les autres convergent. Son lieu n'est pas plus étendu que le théâtre même et le temps ne dépasse pas celui de la représentation. Il y a plus, et les critiques du temps ont dû lui en savoir gré, chacun des cinq actes renferme exactement le même nombre de vers.

La *Place Royale* n'obtint à la représentation, en 1635, qu'un succès fort contesté. L'insuccès en pourrait être en partie attribué à *Alidor*, ce héros, qui, au dire de Corneille, ne traite pas bien les dames et tâche d'établir des maximes qui leur sont trop désavantageuses.

Voltaire appelle la *Place Royale* une méchante rapsodie. Elle n'est pourtant guère inférieure comme charpente et comme style aux trois pièces qui l'ont précédée ; le style, comme celui de ses aînées, en est même parfois très-remarquable. Ainsi que l'a parfaitement dit M. Nisard : « Dans ces pièces froides, embrouillées, dont l'intrigue est plus subtile qu'ingénieuse, vrais logogriphes à la lecture, il y a une force de langage inconnue avant Corneille. C'est un style tout formé, plus franc que la pensée, facile dans ces embarras du plan et ce pêle-mêle d'incidents. »

Médée.

Dans l'espace de neuf années Corneille avait donné six comédies en cinq actes et en vers, lorsqu'en 1636 il s'élança sur la scène tragique et fit jouer *Médée*. C'est le premier éclat de son génie. Il y prend l'essor vers le sublime tragique et y atteint presque.

Corneille, très-faible sur le grec, ne s'aventurait guère à imiter les pièces grecques, aussi sa *Médée* ne doit-elle presque rien à la *Médée* d'Euripide. C'est la *Médée* de Sénèque le tragique qu'il prit pour modèle en lui faisant subir d'heureuses transformations. L'imitation italienne que Louis Dolce en a donnée au seizième siècle et l'imitation française en cinq actes et en vers que Jean de La Péruse en avait fait jouer ne servirent en rien non plus l'inspiration du maître.

On trouve dans *Médée* le goût de l'antiquité, qui était altéré depuis si longtemps ; mais il est mêlé des inventions du drame moderne : pompe du spectacle, effets de scène, machines, détails réalistes, mélange de tragique et de familier, d'ironie et de sublime ; au fond c'est une déclamation trop souvent ampoulée et d'un style que l'auteur condamne lui-même en ces termes :

« Quant au style, il est fort inégal en ce poëme, et ce que j'y ai mêlé du mien approche si peu de ce que j'ai traduit de Sénèque qu'il n'est point besoin d'en mettre le texte en marge pour faire discerner au lecteur ce qui est de lui ou de moi. »

Voltaire a critiqué *Médée* très-sévèrement. Il la reprend mot pour mot, vers pour vers, acte pour acte. Il y blâme presque tout, et souvent avec raison. Corneille a trouvé lui-même le style de sa première tragédie fort inégal ; mais Voltaire déclare net « qu'il est vicieux d'un bout à l'autre[1]. » Il relève les imitations et les emprunts,les caractères mal tracés, les personnages inutiles, les défauts des héros et jusqu'aux plus petits détails de mise en scène. C'est un véritable acte d'accusation littéraire, à travers lequel on ne trouve qu'un seul hommage franchement rendu. Il cite ces deux vers :

« Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits[2] ? »

Et il ajoute : « Ces vers sont dignes de la vraie tragédie et Corneille n'en a guère fait de plus beaux. » Ailleurs, il dit :

« On peut entrevoir déjà dans *Médée* le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres pièces de Corneille. S'il n'avait fait que cette tragédie, il serait aujourd'hui inconnu. »

[1] *Histoire de la littérature française*, liv. III, ch. IX, § 1.
[2] Acte I, scène IV, vers 34.

Tel est le vrai jugement à porter sur cet essai que tant de chefs-d'œuvre devaient suivre.

L'Illusion comique.

Le futur grand tragique ne s'arrachait qu'avec peine à la comédie. Il y revient tout aussitôt après *Médée*, en donnant l'*Illusion comique* (1636). C'est la dernière comédie de jeunesse, mais déjà on y remarque, avec une plus grande force d'invention, un style plus relevé que celui des comédies précédentes, et qui n'a que le défaut de manquer de cohésion. Dans ce drame, qui renferme trois pièces en une seule, et tient autant de la tragédie que de la comédie, les couleurs et le ton sont à chaque instant variés, mêlés et confondus. Le deuxième, le troisième et le quatrième acte qui forment la vraie pièce (qu'on pourrait appeler tout aussi bien le *Capitaine Matamore* que l'*Illusion*), sont pleins de franche gaieté et semés de vers charmants. Matamore égaya fort le public, et la pièce fut pendant longtemps redemandée.

Le Cid.

Mais ce succès ne satisfit pas l'ambition du poëte ; il aspirait à de tout autres triomphes. Il les obtint dès l'année suivante, la mémorable année 1637 qui vit le *Cid* et l'éveil du génie de Corneille.

Le *Cid* était imitée d'un drame qui avait été fort en vogue sur le théâtre de Madrid, *El Cid*, de Guilain de Castro ; mais la pièce française eut une réussite bien plus éclatante que la pièce espagnole. « Il est difficile, dit Pellisson, de s'imaginer avec quelle approbation elle fut reçue de la cour et du public. On ne se pouvait lasser de la voir, on n'entendait autre chose dans les compagnies, chacun en savait quelque partie par cœur, on la faisait apprendre aux enfants. Enfin, en plusieurs provinces de France, il était passé en proverbe de dire : « Cela « est beau comme le *Cid*. » Corneille avait dans son cabinet cette tragédie traduite en toutes les langues de l'Europe, hors l'esclavonne et la turque. Elle était en allemand, en anglais, en flamand, et, par une exactitude flamande, dit Fontenelle, on l'avait rendue vers pour vers. Elle était en italien, et, ce qui est plus étonnant, en espagnol.

Ce prodigieux succès fit ombrage à la médiocrité et exaspéra la jalousie. L'auteur de la *Veuve* avait été acclamé, Scudéry s'était écrié :

« Le soleil est levé, disparaissez, étoiles, »

et l'auteur du *Cid* n'essuya que dépréciations et outrages. Tous les critiques, encouragés par Richelieu [1], d'abord favorable au *Cid*, déclarèrent

[1] « Il y a des mémoires de ce temps-là, dit Charles Sorel, qui ne sont pas imprimés, lesquels trouvent une cause plus fine de l'aversion que le cardinal concevait pour le *Cid*, et de l'inclination qu'il témoignoit pour l'*Amour tyrannique* ;

avec leur maître que la nouvelle pièce devait être classée bien au-dessous des tragédies de Scudéry ; et Scudéry se fit l'organe de toutes les sottises et de toutes les basses envies ameutées contre le *Cid*. Il prétendit prouver contre ce chef-d'œuvre si vanté que le sujet n'en valait rien du tout, qu'il choquait les principales règles du poëme dramatique, qu'il manquait de jugement en sa conduite, qu'il avait beaucoup de méchants vers, que presque tout ce qu'il avait de beautés étaient dérobées, et qu'ainsi l'estime qu'on en faisait était injuste.

La querelle s'échauffa tellement, et le cardinal de Richelieu y entra si avant qu'il soumit le *Cid* au jugement de l'Académie pour obtenir d'elle une sentence de blâme. Pendant cinq mois cette compagnie travailla à l'examen qui lui était imposé ; et, sur le rapport, après tout remarquable, de Chapelain, le *Cid* fut condamné. Mais cette sentence est loin d'être aussi ridicule qu'on l'a souvent prétendu; malgré sa sévérité classique, elle est juste en plusieurs points essentiels. Si elle condamne le *Cid*, en se fondant sur ce qu'il est moralement invraisemblable que Chimène consente à épouser le meurtrier de son père le jour même où il l'a tué, elle approuve ce qui est vraiment le sujet de la pièce, l'amour combattu par le devoir.

L'Académie terminait son examen par ce résumé où le blâme et l'éloge sont mêlés assez équitablement :

« Nous concluons, qu'encore que le sujet du *Cid* ne soit pas bon, qu'il pèche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas, de façons de parler impures [1] ; néanmoins la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes françois de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur ; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue. »

Mais comment des hommes d'esprit n'avaient-ils pas senti qu'une pièce si étrangère aux idées des Grecs n'était pas justiciable du tribunal d'Aristote ?

Du reste il n'y a lieu de s'étonner ni de la vivacité des critiques ni du jugement de l'Académie. Le *Cid* avait des beautés si grandes que le public en faisait ses délices, et des défauts si réels que les savants ne les pouvaient laisser passer sans jeter les hauts cris.

Lors de la composition du *Cid*, la règle des unités n'avait pas encore obtenu force de loi. Aussi Corneille tient-il peu de compte de l'unité de lieu. Il conduit ses spectateurs partout où il croit pouvoir leur mon-

c'est que dans le premier il y avoit quelques paroles qui choquoient les grands ministres, et dans l'autre il y en avoit qui exaltoient le pouvoir absolu des rois, même sur leurs plus proches. » (*Biblioth.*, c. x.)

[1] Qui pèchent contre la pureté de la langue.

trer les scènes les plus intéressantes, au palais du roi, dans la rue, dans la maison de don Diègue ou dans celle du comte. Il s'applique à observer l'unité des temps pour laquelle beaucoup de critiques s'étaient déjà prononcés, mais cette docilité, dont il s'est depuis repenti, le jette dans de choquantes invraisemblances, et le force d'entasser dans l'espace de vingt-quatre heures une accumulation de faits qui auraient demandé un bien plus long temps pour s'accomplir.

Mais, quoi qu'il en soit de la violation en beaucoup de points des règles dites aristotéliques, et bien que le *Cid* ait été d'abord appelé par son auteur tragédie-comique, à cause de l'heureux dénouement de la pièce et de la physionomie de plusieurs scènes et de certains personnages, le *Cid*, représenté en même temps que Descartes faisait paraître le *Discours de la Méthode,* commence l'époque classique de la tragédie en France.

Horace (1639).

Corneille est dans la force de l'âge et à l'apogée de son talent. La critique, loin de le décourager, lui est profitable. En réponse aux accusations de plagiat dont on l'avait accablé à propos du *Cid*, il produit *Horace*, œuvre dans laquelle tout, excepté le sujet et le nom des personnages empruntés à l'histoire romaine, est entièrement dû à son imagination. Ni l'intrigue, ni les scènes, ni la plupart des incidents ne se trouvent dans les cinq pages de Tite-Live, matière stérile que le génie seul de Corneille pouvait féconder. Dans cette tragédie les deux passions les plus vives dont le cœur humain puisse être possédé sont constamment mises en présence et en lutte, et sont poussées jusqu'aux plus dramatiques excès.

L'amour cruellement éprouvé d'une sœur y maudit un frère meurtrier de son amant et libérateur de la patrie ; et par amour pour son pays, un frère verse le sang d'une sœur qui s'est laissé emporter à des imprécations contre Rome et son vengeur. Rien de plus admirable que la manière dont l'action de cette belle tragédie est menée et diversifiée. Sans complication d'événements, sans intrigue recherchée, sans aucun effort, elle présente des beautés sublimes et des traits de grandeur dont il n'y a nulle part d'exemple.

Ce n'est pas cependant une tragédie parfaite ; elle offre des défauts essentiels, d'abord le défaut d'unité. Il y a dans *Horace* trois tragédies absolument distinctes, la victoire d'Horace, la mort de Camille, et le procès d'Horace. Un autre reproche à lui adresser avec Voltaire et La Harpe, c'est l'inutilité du cinquième acte. Après les imprécations et la mort de Corneille la pièce était finie : « Tout ce cinquième acte, dit Corneille lui-même, est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie ; il est tout en plaidoyers. » Voltaire, qui cite cette phrase dans la critique d'*Horace*, ajoute : « Après ce noble aveu il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. »

Quelques bons critiques ont soutenu, malgré les trois incidents d'*Horace*, l'unité de la pièce, parce que tous les trois procèdent l'un de l'autre : « C'est, dit Geoffroy, un tableau parfait des terribles catastrophes que la guerre produit dans une famille ; et le dénouement naturel de ces catastrophes c'est le jugement qui arrache à l'ignominie du supplice le vainqueur des Curiaces [1]. » Avouons tout simplement avec Corneille lui-même que l'unité a été violée dans les *Horaces*, mais disons que ce défaut presque commandé lui a fait produire d'admirables scènes.

La malveillance de la critique ne fut pas désarmée par la production du second chef-d'œuvre de Corneille ; on alla jusqu'à le menacer d'un second examen pareil à celui du *Cid*. Il répondit fièrement : « Horace fut condamné par les décemvirs, mais il fut absous par le peuple. » Belle allusion aux deux pouvoirs auxquels la pièce était livrée : la science et l'opinion. Le succès d'*Horace* fut immense comme celui du *Cid*, et il ne fut pas moins légitime. « J'ai cherché, dit Voltaire, dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers, une situation pareille, un pareil mélange d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. » Cet éloge décerné à la septième scène de l'acte second peut s'appliquer à la pièce tout entière.

Cinna ou la Clémence d'Auguste (1639).

« Votre *Cinna*, écrivait Balzac à Corneille, guérit les malades, il fait que les paralytiques battent des mains.... La belle chose ! Vous nous faites voir tout ce que Rome peut être à Paris et vous ne l'avez point brisée en la remuant.... Qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises en scène ? » Plus tard Voltaire dira avec le même enthousiasme : « Quoique j'y aie trouvé des défauts, je souscris à l'avis de ceux qui mettent la pièce au-dessus de tous les autres ouvrages de Corneille. Les défauts que je trouve dans *Cinna* auraient été de très-grandes beautés dans les écrits de ses pitoyables adversaires. »

Cinna est celle de toutes les tragédies de Corneille qui fit le plus grand effet à la cour, parce qu'à ce moment les sentiments exprimés par les chefs républicains étaient volontiers reçus et passionnément goûtés par des esprits qu'avaient agités les factions du règne de Louis XIII.

Le véritable objet de cette pièce est de peindre le fanatisme politique, et de montrer l'excès de délire et de férocité où des maximes fausses et l'entraînement de la volupté peuvent conduire un homme d'ailleurs plein d'honneur. Son action est surtout dans le mouvement et dans le combat des passions. On n'y trouve point de ces narrations importunes

[1] *Cours de littérature dram.*, t. I, p. 40, 17 vendém. an XIII.

d'événements arrivés avant l'action même : « Une des raisons qui donnent tant d'illustres suffrages à *Cinna*, dit Corneille dans son troisième discours de l'art dramatique, pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, celle qu'il fait de sa conspiration à Emilie étant plutôt un ornement qui chatouille l'esprit des spectateurs qu'une instruction nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir et imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite. »

Émilie est l'âme de toute la pièce, son rôle est plein de choses sublimes, et cependant elle ne touche point ; elle inspire peu d'intérêt, elle ne fait pas au théâtre une grande impression. C'est, comme l'a remarqué Voltaire, que son rôle n'est pas tout à fait dans la nature. On n'aime guère une jeune fille qui étale les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius, et prétend faire des leçons d'héroïsme aux hommes. Et puis cette *adorable furie*, comme l'appelle Balzac, ne dément-elle pas la grandeur d'âme qu'elle affecte par sa facilité à recevoir l'argent d'Auguste ?

Le caractère de Cinna n'est pas soutenu. Au premier acte, il a joué le rôle d'un Brutus et au troisième il n'est plus qu'un amant timide qui ne peut rien *que par le congé* de son Emilie ; ce qui reporte entièrement sur Auguste l'intérêt d'abord attiré sur Cinna. C'est là évidemment une faute assez grave au théâtre.

On aimerait que la conjuration fût découverte par un autre moyen que la dénonciation d'un homme lâche et subalterne, d'un esclave affranchi dont la vue choque quand on le voit paraître avec Auguste. On préférerait, ce qui serait d'un effet beaucoup plus noble et plus théâtral, que les soupçons d'Auguste fussent éveillés, que ses yeux fussent ouverts par les emportements de la jalousie de Maxime, par son trouble, par celui de Cinna et d'Émilie.

La tragédie de *Cinna* eût-elle un plus grand nombre de défauts de détail, elle n'en resterait pas moins un incomparable chef-d'œuvre, supérieur même, à certains égards, à ce que les anciens ont de plus parfait. Quelle éloquence dans le récit de Cinna ! Quel art et quelle profondeur dans la scène pompeuse où Auguste délibère s'il doit se démettre de l'empire avec deux amis conjurés pour lui arracher l'empire et la vie ! Qu'y a-t-il dans le théâtre antique de comparable à cette magnifique scène d'Auguste qui faisait pleurer d'admiration le grand Condé, quand il entendait le chef de l'Empire romain prononcer ces magnifiques paroles :

« Je suis maître de moi, comme de l'univers ;
Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !
Conservez à jamais ma nouvelle victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie. »

Et, répétons-le, dans cette pièce incomparable, tout est de l'invention du poëte, tout est créé.

Polyeucte (1640).

Le génie de Corneille s'élève toujours. La muse sacrée ne l'avait pas encore inspiré, elle lui fait produire son plus incontestable chef-d'œuvre, *Polyeucte*. On est transporté dans un monde nouveau. Un pouvoir au-dessus des passions est mis tout à coup sur la scène, et des combats bien autrement terribles, mais aussi bien autrement dignes d'intérêt, vont s'y livrer. Dans *Polyeucte*, Corneille saisit et dépeint en traits ineffaçables cette époque de transition où l'élément chrétien envahissait la société romaine, et où l'élément païen de cette société déchaînait toute sa fureur contre la nouvelle doctrine qui renversait les temples et brisait les idoles de ses dieux. La grâce divine triomphera, mais non sans le secours de l'amour humain sanctifié par les lumières de la foi.

Le sujet de *Polyeucte* est emprunté au martyrologe romain. « Saint Polyeucte martyr, dit Corneille, est beaucoup plus connu à la comédie [1] qu'à l'église. Le martyr, converti à la foi par Néarque, comme lui cavalier romain et son ami intime, reçoit le baptême, et, animé d'une sainte ardeur, foule aux pieds l'édit de l'empereur Décius qui ordonnait que les chrétiens sacrifiassent aux dieux ou qu'on les fît mourir, se rend ensuite au temple où, au lieu d'adorer les idoles, il les renverse et les brise, ce qui, malgré le rang de son beau-père Félix envoyé de Décius pour recommencer la persécution des chrétiens, lui mérite de recevoir la palme du martyre après avoir lassé les efforts de sa femme et de son beau-père pour ébranler sa foi. Tout est là dans le récit de Surius. » En transportant ce sujet sur la scène, Corneille y a ajouté le songe de Pauline, femme de Polyeucte, l'amour de Sévère, le sacrifice pour la victoire de l'empereur, la dignité de Félix, la mort de Néarque et la conversion de Pauline et de Félix. C'est là ce que l'auteur appelle « les inventions et les embellissements de théâtre ».

Cette production merveilleuse fut d'abord déclarée incapable de soutenir la représentation. Après une lecture à l'hôtel de Rambouillet, le tribunal des Précieuses donna mission à Voiture d'aller, avec tous les ménagements de politesse possibles, signifier à Corneille l'arrêt qui déclarait *Polyeucte* impossible à la scène. Le poëte, effrayé, s'empressa d'aller retirer sa pièce des mains des acteurs chargés de la représenter. Heureusement un comédien assez obscur de l'hôtel de Bourgogne, nommé La Roque, ne partagea pas l'opinion des beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet. Il remonta le moral de Corneille, le convainquit qu'il avait fait un chef-d'œuvre, lui prédit un éclatant succès et le décida à tenter la grande épreuve de la représentation. Elle lui fut

[1] Du temps de Corneille, on ne disait pas : *aller au théâtre*, ni *aller au spectacle*; on disait *aller à la comédie*.

extraordinairement favorable. Tous les suffrages se déclarèrent pour lui, et, comme il l'a dit lui-même, les tendresses de l'amour humain font, dans cette pièce, un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation satisfit tout ensemble les dévots et les gens du monde.

De toutes les tragédies de Corneille, la mieux conduite est certainement *Polyeucte*; et il a pu dire qu'il n'avait pas fait de pièce où l'ordre du théâtre fût plus beau et l'enchaînement des scènes mieux ménagé.

Un fait important se rattache à la représentation de cette pièce. Les comédiens la jouèrent avec tant de talent, avec tant d'âme et avec tant de convenance, que Louis XIII crut devoir rendre en leur faveur la fameuse déclaration du 16 avril 1641, qui réhabilitait leur profession.

Une telle pièce était bien digne d'obtenir tous les genres de succès et de faire époque à plus d'un titre.

La Mort de Pompée (1641).

Corneille s'est surpassé dans *Polyeucte* et dans *Cinna* dont il n'atteindra plus les hauteurs. Tout le monde, y compris les beaux esprits, avait applaudi à ces chefs-d'œuvre ; mais, comme il faut faire de la critique quand même, on ne manqua point de reprocher au grand tragique de n'y avoir pas assez mis de héros. Corneille répondit en donnant, une année après *Polyeucte,* une pièce où il y en a trop, la *Mort de Pompée.* Cet ouvrage d'un genre unique n'est point, comme l'a remarqué Corneille même, une véritable tragédie. Ce n'est guère qu'une tentative pour mettre sur la scène des morceaux excellents qui ne formaient pas un tout.

L'exposition, cette délibération solennelle qui va décider de la vie ou de la mort de Pompée, est peut-être la plus grande et la plus saisissante du théâtre tragique.

Par une conception unique dans l'histoire théâtrale, le héros de la tragédie ne paraît pas, et cependant il anime toute la pièce, il est l'âme de toute l'action; tout le rappelle, tout se rapporte à lui, sa mort a lieu dès le deuxième acte, mais il continue à remplir la scène autant que César vivant, et l'urne qui renferme ses cendres vient, par un effort de génie, animer le cinquième acte. Enfin il est partout dignement représenté par sa veuve, et il triomphe dans la mort, vengé qu'il est par son magnanime rival.

On ne peut pas dire qu'il y ait dans cette pièce unité d'action : au quatrième acte une nouvelle pièce semble commencer, dans laquelle il ne s'agit plus de la mort de *Pompée* et où l'on veut assassiner César qui pourrait faire mettre en croix les ministres du roi. S'il y a une unité quelconque, elle réside simplement dans l'unité d'intérêt et dans l'unité d'impression.

Dans Cornélie, si l'héroïne domine la veuve, la veuve soutient l'héroïne, mais son rôle est souvent affecté. Elle étale de l'esprit alors qu'elle ne devrait laisser éclater que sa douleur. Il y a aussi dans la *Mort*

de Pompée des choses disparates et choquantes que la haute tragédie ne comporte point. Par exemple, placer en regard de la mort du grand Pompée, de la profonde douleur de Pauline et de la pitié magnanime de César, les petites querelles domestiques entre Ptolémée et Cléopâtre, et les conversations galantes entre Cléopâtre et César, n'est-ce pas établir un contraste mesquin?

Dans ses remarques sur *Pompée*, Voltaire; n'étant plus arrêté par la majesté du génie de Corneille, épuise contre cette tragédie sa verve satirique. Bien des beautés y sont niées, aucune faute de style, aucune expression impropre n'y est pardonnée. Un seul mot bienveillant sur le rôle de Cornélie échappe au rigoureux commentateur, et encore n'est-ce pas sans malice. Après avoir dit de la pièce qu'elle est froide, qu'elle n'a ni mœurs ni intrigue, il ajoute : « Mais telle est la beauté du rôle de Cornélie qu'elle en soutient seule la dignité. » Sans être aussi sévère que Voltaire, on ne peut nier que si *Médée* est le premier éclat du génie de Corneille, la *Mort de Pompée* est la première manifestation de sa décadence.

Le Menteur (1642). — *La Suite du Menteur* (1643).

Après avoir coup sur coup donné à la scène des tragédies telles que le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, il paraissait impossible que l'esprit de Corneille pût revenir à la comédie. Mais les lectures de Lopez de Vega aidant, la muse comique se réveille, s'échauffe et veut parler. Corneille n'avait d'abord entrepris, pour occuper ses loisirs. que la traduction d'une pièce de cet auteur; bientôt il se sentit piqué d'émulation. « Le sujet, dit-il, m'en parut si spirituel et si bien tourné que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites et qu'il fût de mon invention. Elle est toute spirituelle du commencement à la fin, et les incidents sont si justes et si gracieux qu'il faudrait être à mon avis de fort mauvaise humeur pour n'en approuver pas la conduite et n'en aimer pas la représentation. » Ce que Corneille dit de la pièce de Lopez de Vega, faussement attribuée à un certain Juan d'Alarcon, on le peut dire à peu près de la comédie du *Menteur* qu'il a faite « pour contenter l'humeur des Français qui aiment le changement, et ceux qui, après tant de poëmes graves, lui ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servît qu'à les divertir. »

Le *Menteur* est la première comédie de caractère qui ait paru en France, la première où les aventures romanesques et les turlupinades aient été remplacées sur la scène par la morale et par un ton de bon aloi. « Ce n'est qu'une traduction, s'écrie Voltaire, mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. » Nous pouvons dire aujourd'hui que cela est certain. Molière le reconnaît dans une de ses lettres à Boileau.

« Je dois beaucoup au *Menteur*, dit-il; quand on le représenta, j'avois déjà le

désir d'écrire, mais j'étois en doute sur ce que j'écrirois, mes idées étoient encore confuses, et cet ouvrage les fixa..... Enfin, sans le *Menteur*, j'aurois sans doute composé des comédies d'intrigue, l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurois-je pas fait le *Misanthrope*. »

Par cela seul, dit encore Voltaire, et nous le disons avec lui, les heureuses imitations de Corneille ont aussi bien réformé la scène comique que la scène tragique.

Le caractère du menteur offre plusieurs inconséquences qui font de lui un faux brave, un fier-à-bras, un matamore plutôt qu'un menteur. A part ces défauts, il est excellent, et plusieurs scènes font toujours rire même quand on les sait par cœur. Mais il faut avouer que la pièce est faible de comique et a plusieurs défauts notables. L'intrigue en est vicieuse et sans intérêt. Comme l'a très-bien dit M. Geoffroy, « les deux femmes sont tout ce qu'il y a de plus insipide au théâtre : la méprise de nom, ou plutôt l'entêtement de Dorante, qui prend continuellement l'une pour l'autre jusqu'au dénouement, n'a rien d'agréable, parce qu'en effet il ne sait pas trop lui-même laquelle des deux il aime ; ce qu'il y a de plus clair, c'est qu'il n'en aime aucune ; ses entretiens avec elles ne sont que des lieux communs d'une fade galanterie [1]. » Ce qui soutient l'ouvrage, c'est l'agrément des récits de Dorante, ce sont les méprises amenées par ses mensonges ; c'est surtout la scène, toute sérieuse et morale, entre le menteur et son père qui l'accable de reproches analogues à ceux du vieux Chrémès dans *Térence*.

Malgré tout son talent, Corneille n'a pas su rendre le *Menteur* suffisamment français. Ainsi que l'a très-justement remarqué M. Philarète Chasles, dans ses *Études sur le drame espagnol*, notre grand poëte conserva malgré lui certains traits et certains tableaux tout castillans qui produisent un effet singulier au milieu des mœurs françaises et provinciales de la ville de Poitiers, où il reporte son action. Il garde la *grande fiesta*, la fête, la sérénade et le repas donnés sur l'eau par Garcia, qui les raconte avec emphase :

« Entre las opacas sombras,
Y soledades espesas, etc., etc. »

Une fête galante de cette nature convient peu à nos froids climats. Jamais en France, remarque encore M. Chasles, un père n'a dit à sa fille : « Je me promènerai avec celui que je te destine, et le tiendrai longtemps sous ta fenêtre ; vous causerez ensuite. » Ce mode de présentation, conservé par Corneille, a dû paraître étrange sur notre théâtre. Dorante, au quatrième acte, se trompant de femme, prenant Lucrèce pour Clarice, et Clarice pour Lucrèce, fait un quiproquo espagnol que Corneille n'aurait pas dû copier : cette méprise est usée sur tous les théâtres du monde, depuis que le drame castillan en a donné l'exemple.

[1] *Cours de littérature dram.*, 1er messidor an X, t. I, p. 141.

Cependant le héros de la pièce intéresse suffisamment; tout menteur qu'il est, ce n'est pas un personnage haïssable et digne de mépris. Dorante ne fait de mal à personne; les gens qu'il tue se portent fort bien; il ment pour son plaisir, non pour son intérêt; il essaye de se faire bien venir des belles dames, il prétend les adorer au premier coup d'œil. Il amuse par son spirituel enjouement; d'ailleurs[1], la scène vigoureuse où son père, digne et franc gentilhomme, le rappelle à la foi et à l'honneur, cette semonce austère est une assez forte punition de ses inconséquences. Dorante n'a pas encore de bassesse dans le caractère; il n'a que la fougue d'un étudiant nouvellement sorti des universités.

Encouragé par le succès du *Menteur*, Corneille lui donna une suite. Elle ne reçut pas du public les mêmes applaudissements, bien qu'elle fût d'un bon style et généralement mieux écrite que le *Menteur* lui-même.

Dès les premiers vers un grand intérêt commence. Le poëte nous présente un tableau sombre et émouvant des calamités de toute espèce qui sont venues fondre sur Dorante et sur sa famille après sa fuite de Paris. Dorante est en prison, après avoir, par un caprice impardonnable, disparu le jour de ses noces. Sa maîtresse a épousé son père.

La curiosité est ainsi éveillée immédiatement au plus haut point.

« En donnant de l'âme à ce caractère, dit Voltaire, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de Cliton, on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre. »

Il est certain, comme l'a reconnu Corneille lui-même, que, dans la *Suite du Menteur*, c'est surtout le valet qui fait rire, au lieu que dans le *Menteur* les principaux agréments sont dans la bouche du maître, et qu'on ne sent que trop quelle différence il y a entre les railleries spirituelles d'un honnête homme de bonne humeur et les bouffonneries froides d'un plaisant à gages. Cependant le valet de Dorante raille quelquefois avec esprit, par exemple quand il parle de la prétendue conversion de son maître :

« Cette métamorphose est de vos coups de maître.
Je n'en parlerai plus, Monsieur, que cette fois,
Mais en un demi-jour comptez déjà pour trois.
Un coupable honnête homme, un portrait, une dame,
A son premier métier rendent soudain votre âme;
Et vous savez mentir par générosité,
Par adresse d'amour, et par nécessité.
Quelle conversion ! »

Voilà le vrai style de la haute comédie ; aussi le public finit-il par le goûter, et quand la pièce fut reprise au bout de quatre ou cinq ans par les comédiens du Marais, elle enleva tous les suffrages, et les représentations en furent fort suivies.

Rodogune, princesse des Parthes (1646).

Cette tragédie revient au genre espagnol et au drame romanesque. « Le sujet en est grand et terrible, » comme a dit Voltaire, mais il ne présente qu'une longue suite d'atrocités sans causes, sans liaison, sans intérêt, sans vraisemblance. Deux princes s'y trouvent placés entre des furies altérées de sang, et courent sans cesse de l'une à l'autre sans savoir s'en défaire. On s'étonne, avec Lessing, de tant de niaiserie. Le caractère de Cléopâtre est atroce, jamais un seul mouvement de tendresse maternelle, jamais un seul remords n'est ressenti par cette mère qui veut faire périr ses deux fils pour faire périr sa rivale. Il n'y a de merveilleusement dramatique dans *Rodogune* que le tableau formé par le cinquième acte. Cette grande et tragique catastrophe est un des plus sublimes dénouements qui aient jamais été imaginés. Il n'a contre lui que l'invraisemblance. Le poëte novateur y supprime l'éternel récit du dénouement des tragédies et met sous les yeux du spectateur une situation qui atteint les dernières limites de la terreur. C'est une mère, une reine que la jalousie, l'ambition et la rivalité poussent jusqu'à égorger un fils, à vouloir en faire périr un autre par le poison, pendant la cérémonie même de son mariage, et qui périt elle-même en portant ses lèvres sur la coupe fatale. « Le succès prodigieux de cette scène, a dit Voltaire, est une réponse à tous ces critiques qui disent à un auteur : Ceci n'est pas fondé, cela n'est pas préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public. L'auteur a raison tant que le public applaudit. » Le lecteur, plus difficile à satisfaire, est presque à chaque instant choqué par les négligences d'un style qui n'est pour ainsi dire plus cornélien.

Malgré tous ses défauts de fond et de forme, *Rodogune* était la pièce que Corneille affectionnait le plus de tout son répertoire. Il l'aimait en proportion de ce qu'il y avait mis de lui-même : « Elle me paraît être, disait-il, un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants qui sont purement de mon invention et n'avaient jamais été vus au théâtre. » C'est bien ici le cas de dire qu'il la voyait avec des yeux de père, lesquels n'étaient ouverts que sur les qualités de sa fille. En 1647, quand *Rodogune* fut imprimée, le public l'avait depuis six mois oubliée.

Théodore vierge et martyre.

Il n'y aurait pas à parler de cette pièce, tant, par sa médiocrité, elle échappe à la critique sérieuse, n'était la circonstance pleine d'intérêt qui précéda sa représentation.

Théodore devait être lue à l'hôtel de Rambouillet ; jour et heure avaient été pris. L'auditoire, qui commençait à s'impatienter, jouait à Colin-Maillard quand le grand homme arriva. « Corneille lut sa nouvelle

production, dit le baron de Walkenaer qui raconte la scène à la fin d'un chapitre des *Mémoires* de madame de Sévigné. Les auditeurs furent doublement étonnés de l'impression qu'ils en reçurent. Ils étaient à la fois émus et choqués. Ils auraient bien voulu déclarer d'emblée *Théodore* indigne de la scène, mais se souvenant du démenti que le public avait donné à un jugement semblable sur *Polyeucte*, ils ne l'osèrent point. Cependant ils se mirent à blâmer quelques vers et certaines tirades qui blessaient les délicates oreilles de l'endroit; puis, comme pour consoler Corneille de ces critiques, chaque personne de l'assemblée récita l'une après l'autre les vers qu'elle avait retenus et adoptés. Or, ces personnes étaient MM. le duc de La Rochefoucauld, Gondi, Montausier, le marquis de Sévigné, Balzac, Benserade, l'abbé Bossuet, madame de Chevreuse et Julie d'Angennes. Ce fut Bossuet qui fit lecture des vers que la jeune abbesse avait recueillis sur ses tablettes : il les lut de façon à faire regretter qu'il n'eût pas été le lecteur de toute la pièce, au lieu de Corneille qui s'appesantissait sur chaque vers et déclamait d'une voix rauque et monotone :

« L'amour va rarement, jusque dans un tombeau,
S'unir au reste affreux de l'objet le plus beau.
Qui s'apprête à mourir, qui court à ces supplices,
N'abaisse pas son âme à ces molles délices ;
Et près de rendre compte à son juge éternel
Il craint d'y porter même un désir criminel.
Pour la cause de Dieu s'offrir en sacrifice,
C'est courir à la vie et non pas au supplice.

Un obstacle éternel à vos désirs s'oppose ;
Chrétienne et sous les lois d'un plus puissant époux.
Mais, Seigneur, à ce mot ne soyez point jaloux.
Quelque haute splendeur que vous teniez de Rome,
Il est plus grand que vous, mais ce n'est point un homme.
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le maître des rois :
C'est lui qui tient ma foi, c'est lui dont j'ai fait choix. »

Cette suite de beaux vers et quelques autres passages, réellement cornéliens, auroient dû adoucir la critique impitoyable de Voltaire.

Héraclius (1647).

Le génie du grand tragique se réveille dans *Héraclius*. Le style y est bien meilleur que dans *Rodogune*, et l'empreinte d'une grandeur latine y fait sentir, chez Corneille, l'admirateur de Tacite et de Lucain.

PULCHÉRIE.

« Le lâche ! il vous flattoit lorsqu'il trembloit dans l'âme.
Mais tel est d'un tyran le naturel infâme :

Sa douceur n'a jamais qu'un mouvement contraint ;
S'il ne craint, il opprime ; et, s'il n'opprime, il craint.
L'une et l'autre fortune en montre la foiblesse ;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse. Etc. [1] »

Ailleurs c'est le charme de l'élégance, comme dans les stances qui ouvrent le cinquième acte :

« Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis? etc. »

Le nœud principal de la tragédie est précisément cette confusion, œuvre de Léontine, ainsi expliquée, au deuxième acte, par Eudoxe, sa fille :

« On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante,
Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian,
Vous laissâtes pour fils ce prince à ce tyran ;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère,
Cependant que de l'autre il croit être le père.
Je vois en Martian Léonce qui n'est plus,
Tandis que sous ce nom il aime Héraclius. »

Au jugement de Corneille la manière dont le double échange s'opérait était ce que sa plume avait produit de plus spirituel. Ce qui est vraiment beau et tragique, c'est la situation où le tyran Phocas a les deux princes devant lui et ne peut reconnaître lequel est son fils. Léontine jouit de cette cruelle anxiété d'un père et retourne à plaisir l'arme dans la plaie :

« Le secret n'en est su ni de lui, ni de lui ;
Tu n'en sauras non plus les véritables causes :
Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses.
L'un des deux est ton fils ; l'autre, ton empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur.
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran ni père qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon âme jouira de ton inquiétude ;
Je rirai de ta peine, ou, si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils [2]. »

En général la tragédie d'*Héraclius* s'éloigne trop du simple. Elle est

[1] Acte V, sc. v.
[2] Acte IV, sc. iv.

trop chargée de faits et d'intrigues, et est si compliquée qu'elle en devient obscure et fatigante. Corneille en convient :

« Ce poëme est si compliqué, dit-il, qu'il demande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits, et des personnes des plus qualifiées de la cour, se plaindre de ce que sa représentation fatiguoit autant qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire ; mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence. »

Don Sanche d'Aragon (1651).

Devançant le drame moderne, Corneille imagina la possibilité d'un genre où les personnages de la comédie figureraient dans une action héroïque. Il entrevit que rien ne défendait à la tragédie de descendre plus bas que les princes et les héros, quand il se rencontrait dans l'histoire des actions méritant qu'elle prît soin de les imiter. Il comprit que « si la crainte ne s'excite en nous par la représentation de la tragédie que quand nous voyons souffrir nos semblables, et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, elle y pourrait être excitée plus fortement par la vue des malheurs arrivés à des personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques avec qui nous n'avons aucun rapport qu'en tant que nous sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice ; ce qui ne se rencontre pas toujours [1]. » Telles sont les idées qui lui firent emprunter à l'espagnol, pour l'accommoder au théâtre, l'histoire de don Sanche, soldat de fortune, aventurier inconnu, regardé comme le fils d'un pêcheur.

Comme le dit l'auteur lui-même, « le sujet n'a pas grand artifice. C'est un inconnu assez honnête homme pour se faire aimer de deux reines. L'inégalité des conditions met un obstacle au bien qu'elles lui veulent durant quatre actes et demi : et, quand il faut de nécessité finir la pièce, un bonhomme semble tomber des nues pour faire développer le secret de sa naissance, qui le rend mari de l'une en le faisant reconnoître pour frère de l'autre. »

Voltaire a jugé sévèrement le style de *Don Sanche* ; il le trouve à la fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. « Il n'a rien, dit-il, de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet. ». Il aurait dû ajouter que le cinquième acte renferme des vers de la plus grande beauté. Certes il n'y a rien de semblable ni d'approchant dans la *Laure persécutée* et dans le *Don Bernard de Cabrères*, deux pièces de Rotrou auxquelles Voltaire dans son *Commentaire* compare *Don Sanche*.

[1] Epître dédicatoire de Don *Sanche d'Aragon*.

Nicomède (1652).

Cette tragédie, dans le goût de *Don Sanche d'Aragon*, aurait pu s'intituler, comme elle, comédie héroïque. Corneille, selon son expression, avait déjà fait réciter quarante mille vers sur la scène et il devenait malaisé de trouver quelque chose de nouveau sans s'écarter un peu du grand chemin. Aussi, dans *Nicomède*, remplace-t-il la tendresse et la passion (qui doivent être l'âme des tragédies) par un seul sentiment héroïque, la grandeur du courage.

Le but qu'il s'est proposé dans *Nicomède*, bien différent de celui de tant d'autres pièces où il fait triompher la grandeur romaine, a été de dépeindre la politique des Romains au dehors, de faire connaître leur impérieuse manière d'agir avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes.

Le sujet est emprunté à Justin, mais bien adouci ; il crée un nouveau genre où la familiarité du langage, et parfois même les procédés de la comédie, servent à rehausser la grandeur du héros et à doubler l'impression du drame.

Ici le héros ne provoque point la pitié par l'excès de ses infortunes, mais il excite l'admiration des spectateurs par sa magnanime fermeté. Il n'est fier et dédaigneux que dans le malheur ; dès qu'il est le maître de ceux qui veulent le perdre il se montre d'une héroïque générosité.

Corneille a jeté dans cette pièce des morceaux sublimes et des traits d'héroïsme tels que n'en offre aucune tragédie de l'antiquité, témoin cette scène du quatrième acte entre Prusias et Nicomède : « Je veux, dit Prusias,

Écouter à la fois l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Eh ! que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi,
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père :
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez. »

Corneille sema avec bonheur l'ironie d'un bout à l'autre de la pièce; c'est, comme le dit un critique, Nicomède le railleur élevé jusqu'à la puissance du tragique. Avec *Rodogune*, *Nicomède* est une des pièces dans lesquelles Corneille a le plus mis du sien, mais le style ne s'y élève pas au-dessus de celui de *Rodogune*. Ces deux pièces ont de grandes beautés et ne sont pourtant pas de belles tragédies.

Œdipe (1659).

C'est au surintendant des finances Fouquet qu'on doit *Œdipe*. Engagé par cet étrange Mécène à faire une tragédie, le grand poëte dramatique, qui en avait reçu quelques bienfaits, se crut obligé de souscrire à ce vœu; et, en deux mois seulement, la pièce fut livrée comme une véritable marchandise de commande. Le sujet était difficile pourtant, et demandait plus de travail. Simple et sublime, il avait produit dans l'antiquité un admirable chef-d'œuvre. Corneille n'y ayant point réussi, Racine recula devant la gloire de l'entreprendre.

Telle qu'elle est, la tragédie d'*Œdipe* se fait encore remarquer par la vigueur des pensées et par l'énergie du style. On retrouve le grand Corneille dans ce magnifique morceau sur la liberté où Thésée tourne en interrogations ses scrupules sur les fatales épreuves auxquelles l'homme est si souvent exposé :

Quoi! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices;
Et Delphes malgré nous conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions?
L'âme est donc tout esclave? Une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne,
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir?
Attaché sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des Dieux et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue
Tout le prix, à ces Dieux, toute la gloire est due.
Ils agissent en nous, quand nous pensons agir,
Alors qu'on délibère, on ne fait qu'obéir;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.
D'un tel aveuglement daignez me dispenser;
Le Ciel juste à punir, juste à récompenser,
Attache aux actions leur peine ou leur salaire,
Il nous prête son aide, et puis nous laisse faire.
Toutefois n'enfonçons ni votre œil ni le mien
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien. »

Sertorius (1662).

« C'est ici, à proprement parler, dit La Harpe, que finit le grand Corneille : tout le reste n'offre que des lueurs passagères d'un génie éteint. » En effet, après *Sertorius* Corneille est en pleine décadence, et ici déjà il baisse singulièrement. L'intrigue de cette tragédie est d'un froid désespérant et toute la fable en est vicieuse. Elle n'inspire ni terreur ni pitié. Il n'y a là ni tendresse d'amour, ni emportement de passion, ni description pompeuse, ni narration pathétique ; rien, en un mot, de ce qui intéresse, surprend et saisit le spectateur. Corneille avait espéré probablement que la dignité des noms illustres, la grandeur de leurs intérêts et la nouveauté de quelques caractères suffiraient pour captiver son public.

Dans *Sertorius* pourtant on retrouve fréquemment l'auteur de *Cinna*. Quelques scènes y atteignent même à une grandeur sublime. Telles sont celles de Sertorius et de Pompée qui commencent le troisième acte. Voltaire a dit, en parlant du dialogue entre les deux illustres généraux, dialogue qui, d'ailleurs, ne produit rien dans la pièce : « La noblesse des sentiments, la politique, les bienséances de toute espèce font un chef-d'œuvre de cette conversation[1]. » Il s'extasie surtout et avec raison sur les vers suivants :

POMPÉE.

« Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun suit au hasard la meilleure ou la pire ;
Mais quand le choix est fait, on ne s'en dédit plus. Etc. »

Et il s'écrie : « Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans « leur simplicité ! point d'épithète, rien de superflu, c'est la raison en « vers. »

On pourrait encore citer avec éloge quelques parties du rôle de Viriate.

Cependant *Sertorius* ne valut à son auteur qu'amertume et déboires. Les ennemis de Corneille, craignant la résurrection d'un génie qui les éclipsait, se déchaînèrent lâchement contre lui. Ils réussirent à abreuver de dégoûts ce grand homme, et peut-être à épuiser plus promptement sa verve.

Pertharite (1653). — *Agésilas* (1666). — *Attila* (1667). *Suréna* (1675).

Corneille va toujours déclinant. Il ne sort plus de chefs-d'œuvre de cette plume qui en a produit de si éclatants.

[1] *Examen de Sertorius.*

Pertharite fut une lourde chute. La pièce tomba avec le rideau de la première représentation, et cependant elle contient des beautés dignes d'une œuvre meilleure. Voltaire l'a reconnu et démontré, le germe de Pyrrhus et d'Andromaque est dans *Pertharite*, et Racine en a pris non-seulement les sentiments, mais même des vers.

Après le mauvais accueil fait à *Pertharite*, Corneille annonçant sa résolution de sonner la retraite, pouvait dire qu'il emportait « la satisfaction de laisser le théâtre français en meilleur état qu'il ne l'avait trouvé et du côté de l'art et du côté des mœurs. » Mais la retraite est pénible à l'homme longtemps applaudi, Corneille ne put s'y résigner, et *Agésilas* parut. C'est la plus faible de toutes ses pièces, sans être aussi médiocre que l'a cru Boileau, et après lui Voltaire.

Dans cette comédie héroïque, d'un goût nouveau, parmi des personnages d'un genre singulier, Agésilas et Lysandre nous apparaissent tels que l'histoire nous les fait connaître, et le dénouement est un effort héroïque d'Agésilas qui triomphe en même temps de l'amour et de la vengeance. C'est bien le grand Corneille qu'on retrouve, quand on entend le roi de Sparte parler ainsi :

« .....Il est beau de triompher de soi,
Quand on peut hautement donner à tous la loi,
Et que le juste soin de combler notre gloire,
Demande notre cœur pour dernière victoire :
Un roi né pour l'éclat des grandes actions
Dompte jusqu'à ses passions,
Et ne se croit point roi, s'il n'a fait sur lui-même
Le plus illustre essai de son pouvoir suprême. »

Corneille, très-satisfait de ses dernières pièces, était fier de ce que la manière dont il avait traité le sujet d'*Agésilas* n'avait point d'exemple parmi les Français ni dans ces précieux restes de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous.

Que n'a-t-il fait un meilleur usage de sa puissance d'invention.

Attila eut un sort encore plus infortuné qu'*Agésilas*. Boileau cr[illegible] deux pièces de ses épigrammes :

« J'ai vu l'*Agésilas*,
Hélas !

Après l'*Agésilas*,
Hélas !

Mais après l'*Attila*,
Holà ! »

Il faudrait bien se garder cependant de juger de l'*Agésilas* et *Attila* par ces épigrammes assez fades, qui ont paru à Voltaire un [illegible] appel.

Quiconque, au contraire, lira avec attention *Attila* y [illegible] caractères nouveaux, grands, soutenus ; cette force de [illegible]

raisonnement qui distingue l'auteur d'*Héraclius* et de *Nicomède*, le déclin de l'empire romain, les commencements de l'empire français peints d'une grande manière et mis en contraste, une intrigue conduite avec art, des situations intéressantes, certains vers aussi heureux et quelquefois plus travaillés que dans les plus belles pièces du sublime tragique. Boileau aurait dû ménager davantage *Attila*, ne serait-ce que pour la conception de cette scène, faiblement traitée, il est vrai, mais magnifique d'invention, où le roi des Huns délibère s'il s'alliera au roi des Français ou à l'empereur des Romains, s'il soutiendra Rome chancelante sur le penchant de sa ruine, ou s'il hâtera les grands destins de l'empire français encore au berceau.

Enfin, dans les derniers jours de 1674, Corneille donne, avec *Suréna*, sa dernière tragédie. Son génie y expire, mais non sans jeter encore de brillantes lueurs. Cette pièce roule tout entière sur l'amour, comme si, dit Voltaire, Corneille, offusqué par le génie naissant de Racine, eût voulu jouter contre lui; mais, comme dans *Nicomède*, il élève sans effort l'ironie à la dignité tragique, et le dénouement offre un vers qui est l'expression la plus sublime de la douleur. Palmis, sœur du général parthe, dit à Euridice dont l'amour a causé la mort de son frère :

« Quoi ! vous causez sa perte, et n'avez point de pleurs. »

Euridice répond :

« Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs, »

Et elle expire.

Voltaire a beau dire que la situation n'est ni vraisemblable ni bien amenée, le trait n'en est pas moins sublime.

Boileau avait dit :

« Que Corneille pour lui ranimant son audace
Soit encor le Corneille et du *Cid* et d'*Horace*. »

Ne le suis-je pas toujours, s'écria Corneille, et, dans l'épître qu'il adressa au Roi en lui demandant son suffrage pour ses dernières tragédies, il disait :

« .....Ces derniers vers n'ont rien qui dégénère,
Rien qui les fasse voir enfants d'un autre père,
Et ton choix montreroit qu'*Othon* et *Suréna*
Ne sont pas des cadets indignes de *Cinna*.....
Le peuple, je l'avoue, et la cour les dégradent,
Je foiblis, ou du moins ils se le persuadent ;
Pour bien écrire encor, j'ai trop longtemps écrit,
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit ;
Mais contre cet abus que j'aurois de suffrages,
Si tu donnois les tiens à mes derniers ouvrages.....

Tel Sophocle à cent ans charmoit encore Athènes,
Tel bouillonnoit encor son vieux sang dans ses veines. »

Il disait encore dans la pièce au roi sur son retour de Flandre :

« Que ne peuvent, grand roi, tes hautes destinées
Me rendre la vigueur de mes jeunes années !

Qu'ainsi qu'au temps du Cid je ferois de jaloux !
Mais j'ai beau rappeler un souvenir si doux,
Ma veine qui charmoit alors tant de balustres,
N'est plus qu'un vieux torrent qu'ont tari douze lustres ;
Et ce seroit en vain qu'aux miracles du temps,
Je voudrois opposer l'acquis de quarante ans.
Au bout d'une carrière et si longue et si rude,
On a trop peu d'haleine et trop de lassitude.
A force de vieillir un auteur perd son rang,
On croit ses vers glacés par la froideur du sang;
Leur dureté rebute, et leur poids incommode,
Et la seule tendresse est toujours à la mode.
Ce dégoût toutefois, ni ma propre langueur,
Ne me font pas encor tout à fait perdre cœur :
Et dès que je vois jour sur la scène à te peindre,
Il rallume aussitôt ce feu prêt à s'éteindre. »

La chute de *Suréna* obligea Corneille malgré lui à se retirer du théâtre. De sa retraite qui dura encore dix ans il fut témoin des succès de son illustre rival, mais avec la consolation du moins de voir toujours reprendre et applaudir ses véritables chefs-d'œuvre.

Andromède (1650). — *La Toison d'or* (1661). — *Psyché* (1690).

Pour avoir complétement épuisé le théâtre de Corneille, il nous reste à dire quelques mots de ses drames lyriques; car tous les genres de pièces théâtrales qui firent la gloire de l'art dramatique français au dix-septième siècle furent inaugurés par Corneille.

Remplaçant, dans *Andromède* et dans la *Toison d'or*, les héros de l'Histoire par les demi-dieux de la Fable, et le sublime par le merveilleux, réunissant ensemble, pour le charme de l'esprit et des sens, tous les prestiges de la poésie, de la musique, de la peinture, de la mécanique, il créa la tragédie lyrique que Quinault devait porter à sa perfection. Les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'or*, consacrés à l'éloge de Louis XIV, servirent de modèle à tous les prologues de l'auteur d'*Armide*.

Andromède fut représentée en 1651, avec les machines, sur le Théâtre Royal de Bourbon, pour le divertissement de la cour.

De l'aveu même de l'auteur, *Andromède* n'est que pour les yeux. Le but n'est plus ici de frapper l'esprit par la force du raisonnement ni de

toucher le cœur par la délicatesse des passions, mais de satisfaire la vue par l'éclat et la variété du spectacle. Corneille n'imaginait pas qu'aucun sujet sérieusement traité fût capable de tant d'ornements extérieurs, et qu'on y pût distribuer les machines avec tant de justesse.

La *Toison d'or* fut représentée d'abord par la troupe royale du Marais, chez le marquis de Sourdeac, au château de Neufbourg, pour les réjouissances du mariage du roi et de la paix avec l'Espagne.

On admira beaucoup lors de la représentation, et l'on ne peut encore lire sans les admirer, les vers du prologue qui exprimaient une vérité devenue bien plus sensible après que l'auteur l'eut si magnifiquement exposée :

« Ah ! victoire, pour fils n'ai-je que des soldats ?
La gloire qui les couvre à moi-même funeste,
Sous mes plus beaux succès fait trembler tout le reste ;
Ils ne vont aux combats que pour me protéger,
Et n'en sortent vainqueurs que pour me ravager.
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles,
Leur retour me punit de mon trop de bonheur,
Et mes bras triomphants me déchirent le cœur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent,
L'état est florissant, mais les peuples gémissent,
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets.
Voyez autour de moi que de tristes spectacles :
Voilà ce qu'en mon sein enfantent vos miracles. »

En dehors du prologue, il n'y a aucun trait brillant, aucune qualité cornélienne dans le style de la *Toison d'or*. Voltaire le trouvait au-dessous même de celui d'*Œdipe* et le jugeait indigne de ses remarques. Mais le prologue sera éternellement cité. Et c'est ainsi que Corneille n'a rien fait où il n'ait laissé sa marque.

Elle apparaît bien mieux encore dans un autre poëme lyrique dont il ne fit que quelques parties, *Psyché*, tragi-comédie et ballet (1690).

Le roman de *Psyché*, de La Fontaine, avait obtenu, malgré ses défauts, un grand succès. Molière, en 1671, avait eu la pensée d'en tirer un opéra ou tragédie-ballet qui devait être représenté devant Louis XIV, dans la salle nouvellement achevée du palais des Tuileries. Pressé par le temps, il engagea Quinault et Corneille à l'aider. Le grand comique n'avait pu faire que le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième. Corneille fit le reste de la pièce.

« Ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, dit Voltaire, s'amollit pour plaire à Louis XIV. L'auteur de *Cinna* fit à l'âge de soixante-sept ans cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre. » Nulle part au dix-septième siècle on ne trouve un si admirable mélange d'ardeur passionnée et d'innocence naïve. Ce seul morceau suffit

à faire vivre cette pièce hâtive, malgré les incohérences, les longueurs et les incorrections qui la déparent.

L'Imitation de Jésus-Christ (1653-1659).

Les chefs-d'œuvre de Corneille avaient introduit dans l'art dramatique une délicatesse qu'il devenait dangereux de heurter ensuite. Le même public qui supportait le viol dans les scènes de Hardy et y applaudissait jetait maintenant les hauts cris à la pensée d'une héroïne introduite un instant par la persécution dans un lieu de débauche. La seule idée du genre de péril encouru fit tomber la pièce. Ce fut bien autre chose quand Corneille, dans *Pertharite*, mit sur la scène un mari qui voulait racheter sa femme en cédant un royaume. Après deux représentations le bon mari dut renoncer à se montrer en public. Cette chute ébranla le génie de Corneille. Le grand poëte dramatique crut que réellement sa verve était épuisée, et il se retira du théâtre où il avait tant brillé: malheureusement pour sa gloire, il voulut y reparaître six ans plus tard. Ces six années de retraite furent employées à la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Ce travail, auquel il fut poussé par quelques jésuites de ses amis, n'était pas sans difficulté pour un homme dont la plus grande partie de sa vie s'était écoulée au théâtre. L'original, malgré ses sublimités divines, se prêtait peu à la forme poétique. Des sujets sans liaison, des chapitres, des versets, des phrases même sans cohérence entre eux, un langage théologique qui exclut les délicatesses du style, se pliaient fort peu au rhythme de l'ode et des stances. L'auteur, de son côté, n'avait pas la connaissance profonde du sujet; il lui manquait surtout cette piété tendre qui ouvre le cœur aux beautés célestes du *livre de toute consolation*. Aussi eut-il besoin, — selon ses propres expressions, — de reprendre haleine et de se reposer plus d'une fois dans une carrière si longue et si pénible, et, malgré tous ces efforts, il ne put réussir que très-imparfaitement. « Je ne trouve point, dit justement Fontenelle, dans la traduction de M. Corneille, le plus grand charme de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Je veux dire la simplicité et la naïveté. Elle se perd dans la pompe des vers qui était naturelle à l'auteur; et je crois même qu'absolument la forme des vers lui était contraire [1]. » L'*Imitation* obtint cependant un grand succès, grâce surtout à la propagande de ceux qui avaient conseillé au poëte d'entreprendre cette traduction.

Corneille, d'ordinaire si faible pour les productions de son esprit, même les plus imparfaites, a demandé excuse pour celle-ci. Il a prié qu'on lui pardonnât un certain nombre de mots qui ont grand'peine à trouver leur place dans les vers avec quelque grâce, comme *consolation*, *tribulation*, *contemplation*, *humiliation*, que la nécessité lui fait em-

[1] *Vie de Corneille.*

ployer plus souvent que ne peut le souffrir la douceur de la belle poésie. Quand il veut éviter ces mots si farouches pour la poésie, il tombe presque forcément dans un autre inconvénient, celui d'employer des équivalents qui sont loin de rendre toute la force du texte.

Quoi qu'il en soit, le succès de la traduction de l'*Imitation* dut dédommager Corneille des tribulations de la scène. Ce fut à la fois un succès d'estime et un succès d'argent, double triomphe que Corneille attribuait à une sorte de reconnaissance de Dieu envers ceux qui travaillent à sa gloire.

Poésies diverses.

Dès 1632 Corneille avait donné, à la suite de *Clitandre*, des mélanges de poésies composés de sonnets, de madrigaux et de pièces galantes.

Racine aussi dans sa jeunesse avait payé ce tribut à l'inexpérience et ses premiers vers ne promettaient pas plus l'auteur de *Phèdre* et d'*Iphigénie* que les premiers vers de Corneille n'annonçaient l'auteur de *Cinna*. Les faibles commencements de ces deux grands hommes enseignent à ne pas se presser de juger de l'avenir d'un jeune poëte par la médiocrité de ses débuts. On a justement donné pour attribut au génie l'aigle audacieux. Mais avant l'aigle il y a l'aiglon, et l'aiglon, en quittant l'aire, ne va pas du premier coup jusqu'au soleil. Corneille et Racine, dans ces compositions inférieures, ne faisaient qu'essayer leurs forces et chercher leur voie.

Les éditeurs des œuvres complètes ont recherché les pièces détachées de Corneille. On en a réuni jusqu'à près de cent vingt. Dans ce nombre il n'y a de passables que quelques traductions de psaumes. Du reste, ces fouilles érudites n'ont rien fait trouver qui place Corneille dans un nouveau jour aux yeux de la postérité. Son véritable titre est celui de poëte dramatique ; sa place unique et éminente est au théâtre, et il le dit dans son beau et fier remerciement à Louis XIV :

« Mon génie au théâtre a voulu m'attacher,
Il en a fait mon sort, je dois m'y retrancher.
Partout ailleurs je rampe, et ne suis plus moi-même. »

Conclusion.

Nous avons tâché de donner une idée aussi complète que possible de toutes les œuvres en vers du poëte le plus fécond du dix-septième siècle. Il nous reste à tirer la conclusion de cette étude, et à présenter une appréciation d'ensemble sur ses productions, sur son talent, sur son influence.

Voltaire a dit avec raison que « le génie de Corneille a tout créé en

France, » et la tragédie et la comédie. Toutes les formes dramatiques et les plus beaux chefs-d'œuvre de la scène française sont dus en effet à ce grand poëte que l'amour sut découvrir à Rouen sous la robe d'un jeune avocat. Avec Pierre Corneille tout est renouvelé au théâtre: sujets, sentiments, style, jeu, costumes, décorations. Il créa à la fois un art nouveau et un public capable de le goûter. Les souillures des premiers siècles, comme la licence des derniers, sont bannies de la scène; on voit monter et régner à leur place les vertus morales, politiques et quelquefois même les plus belles vertus chrétiennes [1].

Une noblesse constante et variée à l'infini dans ses manifestations distingue tous ses personnages. Il en fait des types merveilleux de grandeur morale et leur donne certainement plus d'élévation d'âme qu'ils n'en eurent jamais. Il grandit toutes leurs qualités jusqu'à l'héroïsme. Dans *Cinna*, héroïsme du père et du citoyen; dans *Polyeucte*, héroïsme de la foi; dans *Cornélie*, héroïsme de l'amour conjugal; dans *Théodore*, héroïsme de la pudeur; dans *Rodogune*, héroïsme de l'amour paternel; dans *Nicomède*, héroïsme de la générosité et de la valeur, etc. C'est surtout par cette splendide glorification de l'héroïsme que Corneille se plaça si haut dans l'esprit le plus héroïque de notre époque: « S'il vivait encore, a dit Napoléon Ier, je le ferais prince; car la tragédie échauffe l'âme, élève le cœur, peut et doit créer des héros [2]. »

Tous les personnages principaux de Corneille sont diversement héroïques, mais leurs caractères ne sont point diversifiés par le mélange des vices ou des défauts; ils ne le sont que par les différentes vertus qu'il fait éclater en eux. Ils sont tout d'une pièce, tout à fait bons ou entièrement mauvais. Trop absolu dans la peinture des sentiments, le poëte s'abandonne sans réserve à la situation, au caractère qu'il veut retracer. De là, comme le remarque M. Guizot, « une étonnante incertitude dans ses maximes, cette morale quelquefois si sévère, d'autres fois si relâchée; ces principes tantôt d'un républicanisme si fier, tantôt d'une obéissance si servile [3]. » De là aussi l'impossibilité pour lui de dépeindre un sentiment mixte, composé de deux sentiments contraires, sans se jeter tout à fait tantôt d'un côté et tantôt de l'autre.

Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait fait dominer le sentiment de l'admiration sur tous les autres, jusqu'à en faire la base de la tragédie; qui ait tiré ses effets les plus puissants de l'admiration portée à son comble. Pour les grands tragiques grecs, au contraire, pour Eschyle et pour Sophocle, l'admiration n'était en général que le tempérament poétique de la pitié et de la terreur. Corneille sait bien aussi joindre ces deux sentiments à l'admiration, mais il ne les emploie que comme auxiliaires de l'impression du sublime, et

[1] Lettre au pape Alexandre VII, en tête de la traduct. de l'*Imitation de J. C.*
[2] *Mémorial de Sainte-Hélène*, t. II, p. 304.
[3] *Corneille et son temps*, II.

seulement autant qu'il est nécessaire pour qu'on ne demeure pas insensible au sort de ses héros.

Corneille se plaît si fort à commander l'admiration, a très-bien dit Schlegel, que lorsqu'il ne peut pas nous en inspirer pour les héros de la vertu, il veut nous forcer à en éprouver pour les héros du vice, tant il leur donne d'audace, de force, d'étendue d'esprit, tant il les élève au-dessus des faiblesses humaines. Voilà pourquoi, dans le bien comme dans le mal, les héros de Corneille dépassent la grandeur naturelle. En veut-on un exemple entre mille? Corneille dit que Pompée, dans le moment même qu'il est percé de coups par des assassins :

« Immobile à leurs coups, en lui-même rappelle
Ce qu'eut de beau sa vie, et ce qu'on dira d'elle;
Et croit la trahison que le roi leur prescrit,
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit. »

Mais le plus grand homme, comme l'a remarqué Louis Racine[1], peut-il être indifférent dans un tel moment et croire au-dessous de lui d'y penser? La Bruyère, qui ne veut que louer, appuie cette critique : « Corneille, dit-il, n'est pas au-dessous d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, d'Héraclius; il est roi, et un grand roi, il est politique, il est philosophe : il entreprend de faire parler des héros, de les faire agir, il peint les Romains, ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire. »

Napoléon, si grand admirateur de Corneille, convient que tous ses héros sont plus grands que dans l'histoire, et il attribue ce grossissement artificiel à ce que, dans les œuvres tragiques, on ne rencontre les héros que dans les crises qui développent le plus énergiquement leur caractère. Les héroïnes de Corneille ont de même une énergie supérieure à leur sexe et elles subordonnent toujours l'amour à de plus nobles sentiments, excepté pourtant Camille, des *Horaces*, qui lui sacrifie tout, dieux, patrie et fraternité; ce qui, du reste, est encore outré.

Balzac disait avec raison que la saine antiquité n'avait rien produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible qui fût comparable à ces nouvelles héroïnes que Corneille avait mises au monde, à ces Romaines de sa façon. Et elles sont plus que Romaines : chez lui, les personnages féminins, sauf Chimène et Pauline, sont des hommes. Il l'avouait lui-même, et, dans une boutade contre les succès de Quinault, il se loue d'avoir mieux aimé élever les femmes jusqu'à l'héroïsme viril que d'avoir rabaissé les hommes jusqu'à la mollesse des femmes.

La modestie et la simplicité manquent à ces femmes qui n'ont rien de féminin que le nom. Elles font elles-mêmes et à tout propos parade de leur vertu dont elles se servent pour pousser au bien ou au mal leurs amants désespérés.

[1] *Réflexions sur la poésie*, c. v.

Du reste, c'est un principe, chez Corneille, d'immoler l'amour au devoir. Dans *Polyeucte*, dans le *Cid* et dans *Horace*, l'amour est sacrifié au patriotisme. Dans *Cinna* il succombe devant la politique; et à peine lui a-t-il fait une place dans *Pompée* et dans *Sertorius*. Suivant lui, et contrairement à l'avis des *doucereux* et des *enjoués* de son temps, l'amour était une passion trop chargée de faiblesses pour être la dominante dans une pièce héroïque. Il aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec les plus nobles impressions[1].

Lorsque l'amour ne forme pas le nœud véritable de ses pièces, Corneille le traite d'un ton familier et affecté qui choque, et quelquefois avec une coquetterie peu décente. Dans les scènes les plus importantes on est étonné de rencontrer si souvent de ces petites sentences qui tiennent plutôt de la comédie que de la tragédie. Il traite les sentiments du cœur avec le style froid et entortillé des mauvais romans de son époque. Jamais ils ne sont développés avec cette noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante, par exemple dans le quatrième livre de Virgile, et dans plusieurs rôles de Racine. Comme l'a dit Jean-Baptiste Rousseau avec une juste sévérité, « au lieu d'exprimer dans ses amants le caractère de l'amour, il n'a exprimé que son propre caractère, et n'en fait le plus souvent que des avocats pour et contre, des sophistes, et quelquefois même des théologiens. »

Mais que de beautés mâles rachètent toutes ces petitesses! Comme il sait étaler magnifiquement les triomphes de la vertu! Et quel langage digne d'elle il lui fait tenir! C'est là le beau côté de son génie, la marque éternellement éclatante de sa supériorité.

Avec sa fière indépendance de génie, Corneille est souvent esclave de la tradition. Il professe un respect craintif pour l'autorité d'Aristote. Sa seule ambition est, « tout en demeurant dans la vénération que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la poétique, de trouver quelque modération à la rigueur de ses règles[2]. » Si, en publiant, très-jeune encore, la *Suivante* et *Clitandre*, il se vantait hardiment « d'entendre le secret d'apprivoiser[3] » ces règles farouches, et allait jusqu'à avouer qu'il « se donnait la liberté de choquer les anciens, d'autant mieux qu'ils n'étaient pas en état de lui répondre[4], » dans ses *Examens* et ses *Discours*, il déclare hautement que, violer les règles aristotéliques, c'est se rendre coupable d'un « horrible déréglement[5]. » Pour se justifier de les avoir manifestement enfreintes dans ses plus beaux ouvrages, à peine ose-t-il supposer, en prenant toutes sortes de précautions timides, que certaines conditions « ne sont pas d'une nécessité absolue[6] » et qu'une tragédie peut être parfaite sans avoir la perfection aristotélique, pourvu qu'elle emprunte une beauté particulière de la pompe des vers, ou

[1] Lettre à Saint-Evremond (1668).

[2] *Disc.* II. — [3] Epître dédicatoire de la *Suivante*. — [4] Préface de *Clitandre*. — [5] Exam. de *Mélite*. — [6] *Disc.* II.

de la magnificence du spectacle, ou de quelque autre agrément qui vienne d'ailleurs que du sujet.

Telle est sa théorie. Il s'efforce le plus qu'il peut de s'y conformer dans la pratique; cependant il lui arrive souvent d'élargir les règles à cause de la contrainte de leur exactitude. Il s'éloigne, autant qu'il le peut, et avec raison, de l'Aristote de convention. Non content d'avoir pratiqué un genre mixte dans *Nicomède*, il donne et trace les règles de la tragédie bourgeoise dans *Don Sanche*, et rompt ouvertement en visière avec la tradition reçue qui réglait le rang d'une pièce d'après celui des personnages.

L'auteur de la *Pharsale* était le poëte favori de Corneille. Dans une lettre récemment publiée[1], à Huyghens de Zuilichem, il l'appelle son bon ami Lucain. Il avoua un jour à l'évêque d'Avranches, non sans lui causer quelque peine et quelque honte, qu'il préférait Lucain à Virgile. Boileau, qui connut le mot, dit avec raison dans son *Art poétique :*

« Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile. »

De même que Malherbe, Corneille admirait beaucoup Sénèque et Stace, dont il avait traduit et peut-être publié les deux premiers livres. Il n'a guère cité Euripide que pour relever la maladresse des dénouements. A peine a-t-il prononcé le nom de Sophocle. Quant à celui d'Eschyle, il semble lui être entièrement étranger.

Les œuvres de Corneille se ressentent naturellement de ses préférences littéraires. On l'y voit toujours plus attaché à la force, à la profondeur des idées, à la solidité du raisonnement, qu'au brillant de la forme et aux séductions du style. Il est presque toujours plus occupé de disserter que de toucher. Ses personnages les plus importants débitent sans cesse des maximes et des sentences, et ses plus belles scènes ont trop souvent le tort de ressembler à des dissertations philosophiques.

Il oublie que tout ce qui n'est point fait pour remuer fortement l'âme n'est pas du genre de la tragédie, et il tombe dans le tragi-comique dont ses meilleures pièces elles-mêmes sont entachées par le mélange continuel de noblesse et de familiarité qu'il y a mis.

On sait du reste que c'est dans la comédie qu'avait débuté Corneille; *Mélite* et surtout le *Menteur* ont fait révolution dans ce genre, et peut-être était-ce là que se trouvait sa véritable veine, l'art dans lequel, selon l'expression de Racine [2], l'auteur du *Cid* aurait été inimitable. On serait tenté de partager cet avis lorsqu'on voit Corneille donner du premier coup à la comédie une forme nouvelle et n'avoir plus besoin, pour faire rire, de personnages ridicules, de valets bouffons, de parasites, de capitans et de docteurs burlesques; lorsqu'on lui

[1] En date du 6 mars 1649. Elle a été publiée, avec une autre lettre au même, dans la *Revue des Provinces*, du 15 février 1855.

[2] *Discours pour la réception de Th. Corneille.*

voit supprimer la nourrice, jouée par des hommes masqués et habillés en femmes, et la remplacer par la pimpante et allègre soubrette qui ne disparaîtra plus de dessus les planches, lorsqu'on le voit enfin inaugurer le grand style comique, bannir les trivialités cyniques, reproduire avec art et intérêt la conversation des honnêtes gens, semer dans chacune de ses pièces des vers admirablement faits et y laisser échapper parfois les étincelles de son génie qui, à la vérité, ne s'est montré en tout son éclat que dans l'art tragique.

Un des caractères les plus distinctifs du théâtre de Corneille, c'est le mélange du génie romain et du génie espagnol. Dans ses tragédies, il a mis neuf fois les Romains sur la scène, principalement ou accessoirement; mais ce ne sont pas de vrais Romains; dans leurs mœurs comme dans leurs discours on trouve à chaque instant le plus choquant défaut de bienséance nationale, et, suivant une expression énergique de Victor Hugo, Corneille a fait une Rome castillane. C'est que lui aussi cédait à l'entraînement général qui faisait porter à tous les acteurs la cape et la golille. Il s'asservissait trop aux Espagnols et il leur empruntait constamment leurs intrigues sans vraisemblance et toujours répétées, leurs situations romanesques, leurs enlèvements, leurs billets équivoques, leurs lettres interceptées, etc.

C'est surtout après *Polyeucte* qu'on remarque chez Corneille cet abandon de la tragédie de caractère et ce penchant toujours plus visible vers la tragédie de situation et vers les procédés espagnols. Ses pièces sont embarrassées, ses intrigues inextricables, ses situations surprenantes, et tout cet attirail de mauvais aloi semble devenir la principale ambition de son génie hélas! si tôt et si irrévocablement dévoyé. Ce n'était plus l'émule de Sophocle, mais bien celui de Lope de Vega, dont il reproduisait les sujets et le genre avec une lamentable fécondité.

Si des hauteurs de la composition on descend à l'examen du style de Corneille, il n'y a d'abord qu'une voix pour rendre hommage à la grandeur et à la majesté qu'il y a déployée. Corneille est, avec Bossuet, celui de tous nos auteurs qui peut le mieux corriger nos timidités scrupuleuses et redonner de l'essor à notre style devenu généralement trop terre à terre. Personne, en même temps, ne pratique mieux la familiarité noble : grands intérêts, grands sentiments et paroles simples, cela se voit à chaque instant chez lui; en particulier dans son dialogue, ce dialogue d'où jaillissent comme des éclairs les traits soudains, les répliques vives et frappantes, et qui, si souvent, est familier autant que tragique.

P. Corneille respire une énergie, une fierté, une indépendance, rares dans notre littérature classique, qu'il doit à sa nature et aux inspirations des poëtes espagnols, des Calderon, des Lope de Vega, des Guilhem de Castro, même des Roxas. La puissance de composition et la grandeur dans la pensée comme dans l'expression le rendent incomparable.

Il donnait aux délicatesses et aux curiosités du style, aussi bien qu'au fond des choses, les soins les plus patients; et c'est grâce à cette application persévérante qu'il parvenait à ces formes architecturales, qu'il enfonçait la signification des mots, selon l'énergique expression de Cicéron, et créait ces vers frappés pour durer comme l'airain.

Et c'est à lui-même qu'il doit tout ce qu'il a été : « Je n'avais pour guide, dit-il, qu'un peu de sens commun avec les exemples de feu Hardy. » La seule grande influence française qui servit puissamment son génie, fut celle de Malherbe et de ses disciples à qui, pendant plus de vingt ans, le poëte réformateur avait enseigné et insinué ses nouvelles doctrines en fait de composition et de style. Même ses premières pièces avec tous leurs défauts, même ses comédies les moins estimées furent un immense progrès. *Mélite*, malgré ses imperfections, ouvrit la route au style simple et concis, regardé alors comme trivial et universellement méprisé.

On ne s'étonnera plus, après cela, de la prompte célébrité de Corneille. Pas d'écrivain qui ne tînt à honneur de lui rendre hommage. A la ville, au théâtre et devant le roi, on ne disait que le grand, l'inimitable, l'incomparable Corneille. Lui, pendant que sa popularité éclatait si glorieusement à Paris, il vivait à Rouen de la vie médiocre et tranquille de la bourgeoisie d'alors. Ce n'est que rarement, disent ses biographes, qu'il prenait le coche pour venir entendre de près le bruit flatteur de la renommée. Toutes ses principales œuvres, *le Cid*, *Cinna*, *Horace*, *Polyeucte*, *Pompée*, *le Menteur*, *Nicomède*, *Sertorius*, furent représentées en son absence. Mais à la fin la séduction l'emporta, et, abandonnant ses fonctions magistrales et la maison paternelle de la rue de la Pie, il vint se fixer à Paris, où il devait rencontrer aussitôt les soucis, les rivalités et la misère.

La réputation de Corneille n'était pas moins bien établie à l'étranger, en Angleterre et en Hollande surtout. Les Anglais croyaient honorer leur Ben Johnson en le nommant leur Corneille. Waller, conjointement avec Charles Sackville, comte de Dorset, un des plus beaux esprits de la Grande-Bretagne, se faisait son traducteur ; Grotius, cet admirateur enthousiaste des Grecs, le préférait à Sophocle et à Euripide.

Aussi, portant en lui-même la conscience de sa supériorité, pouvait-il s'écrier avec un juste orgueil :

« Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit. »

Et encore :

« Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal. »

Certes il pouvait se glorifier de sa renommée, car il n'en fut jamais de plus légitime.

[1] Préface de *Cromwell*.

Tout n'est pourtant pas à admirer dans ce poëte, surtout pour la diction, et la critique ne peut se dispenser de signaler tout ce qui lui manque souvent du côté de la pureté, de l'élégance, de l'harmonie, du tour poétique, de toutes les convenances du style. A quoi tiennent ces inégalités chez un tel poëte? Voltaire[1] l'a très-bien dit, Corneille n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Non pas, comme l'a prétendu à tort Marmontel[2], que, toutes les fois qu'il n'avait que des choses communes à dire, il semblât dédaigner le soin de les parer et de les ennoblir, mais parce que chez lui c'était la pensée qui produisait l'expression, c'était l'idée et le sentiment qui élevaient le style à leur hauteur.

Non-seulement Corneille pèche de temps en temps contre la perfection du style, mais il pèche quelquefois contre l'essentiel de la langue. On trouve, à côté même de beautés hors de toute comparaison, des négligences, des remplissages, et jusqu'à des fautes contre la grammaire. Par exemple, *Nicomède*, qui renferme des vers si magnifiques et si fièrement tournés, offre des incorrections inexcusables et intolérables. Ainsi dans ce passage de la scène VI du V[e] acte :

« LAODICE.

Par le droit de la guerre, il fut toujours permis
D'allumer la révolte entre ses ennemis :
M'enlever mon époux, c'est vous faire la *mienne*,
Je la suis donc, Madame, et quoi qu'il en advienne... »

La *mienne* est pour mon *ennemie*. *Je la suis* est pour *Je suis votre ennemie*. Le lecteur est choqué de voir l'expression rendre si mal la pensée.

Ces mauvaises manières de parler n'étaient pas rares au dix-septième siècle. Un grand écrivain du dix-huitième siècle, J.-J. Rousseau, en fourmille encore.

On lit quelque part, dans les *Poésies diverses* :

« Anges, qui le voyez dans sa splendeur entière,
Bénissez le Seigneur ;
Cieux qu'*il a peints d'azur* et *revêt* de lumière,
Exaltez sa grandeur. »
(*Traduction du cantique des trois enfants dans la fournaise*.)

Il faudrait pour la correction *a peints et revêtus*. Le vers aurait été régulier en disant :

« Cieux qu'il a peints d'azur, qu'il revêt de lumière. »

La grammaire scrupuleuse reprendrait plusieurs vétilles semblables

[1] *Comment.*, préf. sur *Suréna*.
[2] *Encyclopédie*, art. *Tragédie*.

dans Corneille, en particulier dans la première scène de *Nicomède.* Nous signalerons de préférence les exemples suivants, moins connus :

« Les plus attachés même à chercher ma présence
M'ont regardé de loin sans m'offrir de secours,
Et laissé sans obstacle agir la violence
Qui cherchait à trancher mes jours. »

(*Traduction du psaume* XXXVII.)

Il faudrait : *Et ont laissé.*

« Vous le savez, Seigneur, ma plus vaste pensée
Ne m'a jamais *enflé* d'aucune ambition,
Ni recherché l'éclat d'une illustre action
Pour voir ma fortune haussée. »

(*Traduction du psaume* CXXX.)

Il faudrait : *Et n'a pas recherché.*

Pour la versification il est à peu près irréprochable. Elle est constamment chez lui d'une régularité que n'ont point surpassée Racine ni Boileau. Il se soumet à toute la sévérité des règles établies ou consacrées par Malherbe ; cependant il se donne parfois quelques libertés ; c'est ainsi qu'il se permet des enjambements non admis alors dans la poésie héroïque, comme dans ces vers :

« Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père. »

(*Nicomède*, III, I.)

Quelquefois encore, mais très-rarement, l'hémistiche ne sera pas coupé dans la dernière régularité classique.

Voilà toutes les licences de versification qu'il s'accorde.

A peine, dans tant de milliers de vers, pourrait-on relever une ou deux fautes positives. Voltaire en a fait la remarque à propos d'un vers de la première scène du premier acte de *Pompée* :

« Justifiant César et condamnant Pompée, etc. »

« Il y avait dans la première édition :

« *Justifie* César et condamne Pompée. »

« On ne trouve guère, dans toutes les pièces de Corneille, que cette seule faute contre les règles de notre versification. »

Il laisse échapper quelques hiatus, comme dans ces vers :

« S'il a pu faire ailleurs quelque offre de sa foi,
C'est qu'il a *cru un* cœur trop prévenu pour moi. »

(*Pulch.*, I, I.)

L'oreille est offensée, sans quoi nous ne ferions pas un reproche au grand tragique d'avoir bravé la tyrannie d'une proscription si souvent arbitraire et malheureuse. C'est bien à Corneille qu'il appartenait de donner l'exemple de toutes les légitimes hardiesses dans la poésie. Si, s'abandonnant au libre vol de son génie, il avait osé davantage, la postérité le placerait à un rang plus élevé encore, et aucune littérature n'offrirait un poëte dramatique à lui opposer.

IV

JEAN RACINE.

— 1639-1699 —

I

Le génie de Corneille allait à chaque œuvre déclinant, quand apparut sur la scène un autre génie, Jean Racine, qui devait, lui aussi, s'élever au sublime de l'art tragique, mais pour ne jamais redescendre comme son glorieux devancier.

Racine, après avoir fait ses premières études au collége de la ville de Beauvais, fut envoyé en 1655 à Port-Royal où il resta trois ans. Il y fortifia ses études, développa son savoir, perfectionna son goût, son imagination et sa sensibilité. C'est à Port-Royal aussi qu'il essaya son talent pour les vers en composant sept odes sur les beautés champêtres de cette solitude, sur les bâtiments de ce monastère, sur le paysage, les prairies, les bois, l'étang, etc. Malgré la faiblesse de la versification, cette *Promenade de Port-Royal des Champs* suffit à prouver que Racine aurait pu, plus tard, exceller dans le genre descriptif, s'il avait voulu s'y exercer.

De Port-Royal il passe au collége d'Harcourt pour y faire sa philosophie, sans négliger toutefois la poésie, et, en 1660, au sortir de là, n'ayant encore que vingt et un ans, il fait son ode intitulée *les Nymphes de la Seine*, pour le mariage du Roi. Montrée à Chapelain et à Perrault, elle est trouvée fort belle, fort poétique, quoique ses principales beautés fussent des oripeaux fanés. Elle valut au poëte une bourse de cent louis qui lui fut donnée par Colbert. Ce fut sans doute là un encouragement à la culture des muses ; mais son esprit ni sa vie n'avaient encore aucune direction bien arrêtée.

Il se dissipait, il glissait dans un certain libertinage. C'est pourquoi sa famille, voulant le soustraire aux mauvaises compagnies et le fixer à un état, se décida, en 1661, à l'envoyer à Uzès, auprès d'un vieil oncle, frère de sa mère, bon chanoine qui avait l'intention de résigner à son neveu ses bénéfices.

Mais le démon des vers s'était trop emparé de lui pour qu'il consentît à embrasser l'état ecclésiastique. Il revint du Midi, après quelques petites intrigues peu cléricales, bien décidé à se vouer à la poésie et au théâtre. Il rapportait, dit-on, une esquisse de la *Thébaïde*.

C'est aussi pendant son séjour dans le midi de la France que Racine, cet esprit élégant qui savait, comme Fénelon et madame Dacier, goûter

la peinture des mœurs primitives et comprendre la vraie beauté d'Homère, lisait passionnément l'*Odyssée*, et, sous les yeux même des belles dames d'Uzès dont il était juvénilement épris, écrivait des remarques où les beautés naïves de ce poëme sont finement senties, sont analysées et commentées avec un goût tout attique.

En 1663, Racine composa une seconde ode, *la Renommée aux Muses*, qui lui attira une nouvelle gratification, des protecteurs à la Cour, et ce qui était alors inappréciable, l'accès auprès du Roi.

De cette époque date l'amitié de Racine et de Boileau, amitié qui ne se démentit jamais et à laquelle Racine a dû certainement la perfection de forme et de goût qu'il a plus tard portée dans ses œuvres.

La même année 1663, Racine débute au théâtre par La *Thébaïde ou les Frères ennemis.*

Celui qu'on devait appeler un jour le peintre de l'amour entreprit, pour son coup d'essai, de faire, d'après les *Phéniciennes* d'Euripide, le tableau de la plus affreuse haine qu'on ait jamais vue.

Depuis quelque temps Molière voyait avec dépit les représentations des comédies de ses rivaux plus suivies que les siennes. Racine était venu naguère lui apporter son essai de *Théagène et Chariclée*. Il pensa à lui pour monter une tragédie qui pût faire valoir le talent de ses acteurs, et l'engagea à traiter le sujet de la *Thébaïde*. Lui-même, dit-on, à la première époque de sa passion malheureuse pour le genre sérieux, avait composé une tragédie de la *Thébaïde*, que, suivant Montesquieu, il aurait fait représenter à Bordeaux, et dont le mauvais succès l'aurait détourné à propos du genre tragique.

Racine se rendit à ce vœu de Molière et de quelques autres personnes de ses amis, et fit la *Thébaïde*, tragédie pour laquelle il réclame, dans sa préface, toute l'indulgence du lecteur, en s'excusant du peu de mérite de cette œuvre de sa jeunesse.

Il s'en faut cependant que la pièce soit de tout point médiocre.

De l'aveu unanime des critiques, la haine des deux frères est peinte avec énergie, et la scène de l'entrevue très-bien traitée. Les caractères des deux ennemis, quoique dominés par un même sentiment, sont nuancés et distincts. N'y a-t-il pas également une grande énergie et beaucoup de dignité dans le rôle de Jocaste au quatrième acte :

JOCASTE.

« Allez donc, j'y consens, allez perdre la vie ;
A ce cruel combat tous deux je vous convie ;
Puisque tous mes efforts ne sauroient vous changer,
Que tardez-vous ? allez vous perdre et me venger.
Surpassez, s'il se peut, les crimes de vos pères ;
Montrez, en vous tuant, comme vous êtes frères, etc. »

Les *Frères ennemis* annoncent déjà l'auteur des futurs chefs-d'œuvre. Comme l'a remarqué M. de Bonald, on croit voir un passage d'*Andro-*

maque, lorsqu'on lit les vers aussi tendres qu'élégants du rôle d'Antigone, parlant de son amitié pour Polynice :

> « Nous nous aimions tous deux dès la plus tendre enfance,
> Et j'avois sur son cœur une entière puissance,
> Je trouvois à lui plaire une extrême douceur,
> Et les chagrins du frère étoient ceux de la sœur. »

La haine d'Étéocle pour son frère est peinte avec une force dont jusqu'alors on n'avait vu des exemples que dans Corneille :

> « Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais,
> Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
> Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée;
> Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année;
> Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
> Aussitôt que la vie, entra dans notre cœur :
> Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance;
> Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance:
> Triste et fatal effet d'un sang incestueux!
> Tandis qu'un même sein nous enfermoit tous deux,
> Dans le flanc de ma mère, une guerre intestine
> De nos divisions nous marqua l'origine.
> Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,
> Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.
> On diroit que le ciel, par un arrêt funeste,
> Voulût de nos parents punir ainsi l'inceste,
> Et que de notre sang il voulût mettre au jour
> Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour. »

Ne faut-il pas reconnaître, avec M. de Bonald et avec Louis Racine, qu'une pièce où la haine est représentée avec des couleurs si fortes et si vraies, annonçait un peintre des passions?

Les vers ont une précision rigoureuse; on n'y remarque aucune expression vieillie, aucun mot parasite.

On peut néanmoins reprocher à la *Thébaïde* une imitation trop visible du genre de Corneille, un certain nombre d'archaïsmes, des tours négligés, et un style qui a les défauts de celui de Corneille, de la déclamation, des raisonnements subtils, sans en avoir les qualités.

La *Thébaïde* n'était qu'un essai de jeunesse où quelques caractères étaient calqués sur Corneille et d'autres se ressentaient de l'*Astrate* de Quinault. L'année suivante, 1665, *Alexandre le Grand* donne naissance à un genre inconnu de tragédie où l'amour domine sur toutes les autres passions. Cette pièce est tirée surtout du dix-huitième livre de Quinte-Curce où sont racontées les actions d'Alexandre depuis son entrée dans les Indes jusqu'à la défaite de Porus.

L'action véritable n'est pas le triomphe du roi de Macédoine sur

Porus, triomphe assuré dès la fin du troisième acte et auquel ce qui s'est passé dans les deux premiers n'a point contribué; mais bien Alexandre rétablissant sur le trône Cléofile, après l'avoir vaincue, parce qu'il s'est laissé toucher par sa beauté. Cependant, comme l'a remarqué Louis Racine, ce n'est pas à Cléophile qu'Alexandre fait la guerre; elle a été vaincue auparavant; elle a même été prisonnière d'Alexandre, qui lui a rendu la liberté. Elle l'a quitté, et c'est pour la retrouver qu'Alexandre court à tant de combats, comme Ephestion le dit à cette princesse :

« Il ne cherchoit que vous en courant aux combats.
C'est pour vous qu'on l'a vu, vainqueur de tant de princes,
D'un cours impétueux traverser vos provinces. »

Alexandre pèche gravement contre la vraisemblance des caractères et des mœurs. Racine fait d'Ephestion, ce général qui parle avec tant de fierté aux Indiens, un bas entremetteur des amours de son maître :

« Fidèle confident du beau feu de mon maître,
Souffrez que je l'explique aux yeux qui l'ont fait naître. »

Tout est amoureux dans cette pièce : Alexandre, Cléophile, Taxile, Porus, Ariane.

« Il est ridicule, dit Saint-Évremond, d'occuper Porus de son seul amour, sur le point d'un grand combat qui allait décider pour lui de toutes choses; il ne l'est pas moins d'en faire sortir Alexandre quand les ennemis se rallient. On pourrait l'y faire entrer avec empressement pour chercher Porus, non pour l'en tirer avec précipitation pour aller revoir Cléophile, lui qui n'eut jamais ces impatiences amoureuses, et à qui la victoire ne paraissait assez pleine que lorsqu'il avait ou détruit ou pardonné. Ce que je trouve pour lui de plus pitoyable, c'est qu'on lui fait perdre beaucoup d'un côté, sans lui faire rien gagner de l'autre. Il est aussi peu héros d'amour que de guerre : l'histoire se trouve défigurée sans que le roman soit embelli; guerrier dont la gloire n'a rien d'animé qui excite notre ardeur; amant dont la passion ne produit rien qui touche notre tendresse. »

Et cependant *Alexandre* ne parut pas assez doucereux à ces lecteurs de romans où tous les héros de l'antiquité étaient changés en fades galants.

Le caractère du conquérant de l'Asie est sans cesse rabaissé au profit de Porus. Ephestion, Taxile et Porus lui-même parlent en magnifiques termes de la grandeur d'Alexandre, mais quand il paraît, il ne la soutient pas. S'il a voulu jadis passer pour un dieu chez les Perses, il parait s'en repentir chez les Indiens où il ne laisse voir en lui qu'un homme au-dessous même du mérite ordinaire.

« Je ne reconnais ici d'Alexandre, dit Saint-Evremond, que le nom seul : son génie, son humeur, ses qualités ne m'apparaissent en aucun endroit. Je cherche dans un héros impétueux des mouvements extraordinaires qui me passionnent, et je trouve un prince si peu animé qu'il me laisse tout le sang-froid où je puisse être [1]. »

[1] *Disc. sur la trag. d'Alexandre.*

Saint-Evremond aurait souhaité que le fort de la pièce eût été de représenter ses héros dans une scène digne de la magnificence du sujet et où l'on eût fait aller la grandeur de leurs âmes jusqu'où elle eût pu aller : « Si Corneille, dit-il avec raison, a pu tellement remplir nos esprits par la conversation de Sertorius et de Pompée, que ne devait-on pas attendre de celle de Porus et d'Alexandre dans un sujet si peu commun ? »

Puisqu'Alexandre était le héros de la pièce, il fallait le mettre au premier rang et ne pas tailler Porus, son vaincu, en véritable héros cornélien qui aime mieux la gloire que la vie et qui devant son vainqueur parle et agit en roi.

La tragédie d'*Alexandre* excita des attaques nombreuses et passionnées, mais n'en fut pas moins jouée avec succès « devant les premières personnes de la terre et les Alexandres du siècle, » comme a dit Racine si sensible à la critique et si irritable devant elle. L'auteur d'*Alexandre* a cru d'autant plus à la bonté de sa pièce que les critiques l'attaquèrent avec plus de violence et de diversité dans leurs jugements. Il tira vanité de leurs contradictions et prononça lui-même en ces termes la condamnation de ses adversaires : « Ce qui me console, c'est de voir mes censeurs s'accorder si mal ensemble.... Je n'ai donc pas besoin que mes amis se mettent en peine de me justifier. Je n'ai qu'à renvoyer mes ennemis à mes ennemis, je me repose sur eux de la défense d'une pièce qu'ils attaquent en si mauvaise intelligence et avec des sentiments si opposés. »

A soutenir ainsi la bonté et la beauté de sa pièce envers et contre tous Racine mit trop d'amertume et de dédain, et il se fit de ses critiques autant d'ennemis.

Corneille fut du nombre des mécontents. Après avoir lu *Alexandre*, il conseilla au jeune poëte de ne plus faire de tragédies. Heureusement ce conseil ne fut pas suivi. Deux ans plus tard, en 1667, Racine, qui n'était encore âgé que de vingt-sept ans, mit sur la scène *Andromaque*. Dans la *Thébaïde* et dans l'*Alexandre* il n'avait été qu'un imitateur de Corneille ; désormais il va être lui-même et il égalera son maître en suivant un système différent.

II

Andromaque inaugure une forme de tragédie nouvelle, pleine de sensibilité et de naturel, d'expression et de vérité. Le goût de Racine s'était perfectionné dans le commerce de Boileau. Il avait d'abord aimé les *concetti*, les faux brillants ; son sagace ami dut le ramener à la nature et lui apprendre l'art de rimer difficilement. Cette influence de Boileau sur Racine ne commence qu'à partir d'*Andromaque* ; mais déjà cette pièce ouvre une nouvelle ère dramatique et révèle un grand poëte de plus. Les amis de Corneille s'en émurent : « *Andromaque* a bien l'air des belles choses, » disait Saint-Evremond, admirateur exclusif

de l'auteur du *Cid*. « Il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand, » ajoutait-il [1].

Ce qu'il y avait de nouveau dans l'*Andromaque* c'était, comme La Bruyère l'a dit, l'homme tel qu'il est substitué à l'homme tel qu'il devrait être; c'était le caractère purement humain et presque familier des sentiments mis à la place d'un héroïque de convention; c'était la tragédie rendue plus générale et rapprochée de toutes les conditions. Andromaque sublime sans être au-dessus de l'humain, héroïne sans cesser d'être femme : voilà quelle était la véritable nouveauté de cette tragédie.

Il y a deux actions dans *Andromaque* : le destin d'Oreste et d'Hermione dépend de l'amour de Pyrrhus pour Andromaque, mais ces deux amours sont étroitement unis ensemble.

Quoique la tragédie de Racine porte le même nom que celle d'Euripide, — une des plus faibles du poëte grec, — le sujet en est fort différent.

Dans Euripide, ce n'est point pour la vie du fils d'Hector que craint Andromaque, mais pour celle de Molossus, un fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Chez Racine, Andromaque ne reconnaît point d'autre mari qu'Hector ni d'autre fils qu'Astyanax.

« L'*Andromaque* de Racine, comme l'a dit Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme*, c'est la femme de la société moderne, telle que l'a faite le christianisme, c'est l'Andromaque antique perfectionnée par l'esprit moderne. »

M. de Fontanes[2] appuie ce sentiment dans sa critique même du *Génie du christianisme* :

« Chez Racine, dit-il, l'Andromaque ressemble précisément à ces veuves des premiers siècles chrétiens, où l'idée d'un second mariage eût semblé profane, et presque coupable, à ces *Paule* et *Marcelle*, qui, retirées dans un cloître, indifférentes à tous les spectacles du monde, et toujours vêtues de deuil, ne regardaient plus que le tombeau de l'époux à qui elles avaient promis leur foi, et le ciel où leurs premiers nœuds devaient les rejoindre éternellement. Il est donc vrai que le caractère de la veuve d'Hector, en prenant les couleurs sévères du christianisme, devient plus pur et plus touchant que dans l'antiquité même. »

Racine n'a guère emprunté du poëte grec que quelques traits de la jalousie et des emportements d'Hermione.

Il est un personnage de l'*Andromaque* grecque que Racine n'a pas su représenter avec le caractère dramatique et effrayant qu'il a dans la pièce d'Euripide, c'est Oreste poursuivi par les Furies.

« Dans la tragédie grecque, comme l'a dit un critique dont la pensée quelquefois paradoxale est souvent profonde, les Euménides vivent et respirent; elles sont les personnages principaux. Oreste n'est là que parce qu'il leur faut une victime, mais elles ne le quittent pas! L'air, autour de lui, est évidemment em-

[1] Lettre à M. de Lionne. — [2] *Œuvres*, t. II, p. 237.

poisonné. Qu'on les voie ou qu'on ne les voie pas, on pense à elles, on s'attend à elles. Oreste n'a pas besoin, pour nous intéresser, d'être un homme complet; il ne nous est donné que comme une victime, et c'est ainsi que nous l'acceptons.

« La pièce se joue dans les Enfers.

« La fatalité pèse sur Oreste dès les premiers mots qu'il prononce, et, quand elle se révèle, personne n'a le droit de s'étonner.

« Dans la tragédie de Racine, les Furies n'ont aucun rôle. Oreste est un amoureux et un ambassadeur; il fait des compliments à Pyrrhus et des déclamations à Hermione. La Fatalité est absente. Oreste n'a pas tué sa mère, ou, s'il l'a tuée, il ne s'en souvient plus. Les Furies l'ont oublié pendant cinq actes, et, quand elles arrivent, il n'est plus temps. Après une intrigue amoureuse, il nous déclare en vers élégants qu'il les voit revenir. Cette communication inattendue, à laquelle les gardes de sa suite opposent une indifférence complète, nous étonne sans nous effrayer. »

Saint-Evremond, à cause de quelques scènes de coquetterie, de quelques fadeurs romanesques et de quelques vers de mauvais goût, a placé *Andromaque* un peu au-dessous du grand. La Harpe, plus juste, y signale un dramatique puissant, des situations admirables, des peintures saisissantes des sentiments, des traits sublimes. Faisant allusion à cette accusation de Voltaire que toute l'ordonnance de la pièce est puisée dans le second acte du *Pertharite* de Corneille, il n'hésite pas à déclarer qu'*Andromaque* est le triomphe d'un art sublime et nouveau : « J'oserai demander, s'écrie-t-il, à ceux qui refusent à Racine le titre de créateur, où se trouve le modèle d'Hermione, et où l'on a vu, avant Racine, ce développement vaste et profond des replis du cœur humain ? » Et en effet, quoi qu'ait pu emprunter Racine à l'antiquité ou à ses contemporains, pour composer *Andromaque*, il n'en reste pas moins un créateur original par sa manière toute nouvelle et si habile de peindre les sentiments et d'exprimer la passion.

Il s'est glissé dans le style d'*Andromaque* quelque chose des raffinements et des subtilités du langage de l'hôtel de Rambouillet, et çà et là quelques expressions plus brillantes que justes. Mais ce n'était pas de quoi faire tant crier les critiques. Malgré le juste succès de cette tragédie auprès du grand public, Racine eut le chagrin d'en voir attaquer le plan, les situations, les caractères et surtout le style, et d'en voir jouer, au Palais-Royal, une parodie, composée par un bel esprit nommé Subligny, dans laquelle on relevait précisément ces fautes de style et où l'on se moquait surtout de l'abus et du faux emploi des *yeux* et des *feux* d'Andromaque, d'Hermione et de Pyrrhus. Le noble poëte eut le bon sens de faire son profit des quelques remarques justes qu'avait pu faire le partial et médiocre parodiste. Il devint plus sévère pour lui-même, il châtia son style qui prit désormais une précision et une rigueur à défier l'examen le plus attentif. Boileau dit au sujet de cette réforme dans le style de Racine :

[1] Ernest Hello, *Le Style*, p. 72.

« Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus. »

On peut, comme nous l'avons dit, relever dans *Andromaque* quelques faiblesses de style, mais la forme en est généralement parfaite. Les vers sont simples sans bassesse, et harmonieux sans pompe. Andromaque, prête à s'immoler, recommande ainsi son fils à sa confidente :

« Fais connaître à mon fils les héros de sa race :
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace ;
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté :
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des exploits de son père,
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger,
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste,
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste,
Et pour ce reste enfin, j'ai moi-même en un jour
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour. »

« On ne trouve dans ces vers, comme le dit Louis Racine, ni images, ni figures, ni épithètes, les expressions y sont aussi naturelles que les sentiments. La rime seule les distingue de la prose, et cependant ils sont toujours nobles et harmonieux[1]. »

III

En 1668, après un succès tragique qui rappelait le triomphe du *Cid*, Racine déserta un moment la tragédie pour la comédie.

Un bénéfice qu'il venait d'obtenir lui fut disputé par un régulier : de là, procès. Bientôt fatigué et las de voir des avocats et de solliciter des juges, le poëte renonça au bénéfice, et se consola de cette perte par une comédie contre les juges et les avocats.

Il faisait alors de fréquents repas chez un fameux traiteur où se rassemblaient Boileau, Chapelle, Furetière et quelques autres[2]. Plusieurs traits de la comédie des *Plaideurs* furent le fruit de ces repas : chacun s'empressait d'en fournir à l'auteur. M. de Brilhac, conseiller au Parlement de Paris, lui apprenait les termes du palais ; Boileau lui fournit l'idée de la dispute entre Chicaneau et la Comtesse. Plusieurs autres traits de cette comédie avaient également rapport à des personnes alors très-connues ; et par l'Intimé, qui dans la cause du chapon commence comme Cicéron, *pro Quintio : Quæ res duæ plurimum possunt..... gratia et eloquentia*, etc., on désignait un avocat qui s'était servi du même exorde dans la cause d'un pâtissier contre un boulanger[3].

[1] *Réflexions sur la poésie*, c. VIII, art. 1.
[2] Au Mouton du cimetière Saint-Jean.
[3] *Mém. sur Jean Racine* II.

L'intrigue n'est qu'un jeu léger de l'esprit, mais les ridicules, tous pris dans un même ordre, sont rendus avec une vérité parfaite, et concourent tous merveilleusement à l'effet général.

Il y a des parties admirables dans les *Plaideurs*, les caractères de Chicaneau et de la Comtesse, la scène où Léandre interroge Isabelle en présence de son père, la dernière scène d'un si bon comique où le vieux juge fait le galant auprès de la jeune Isabelle; et partout des traits de caractère, des saillies spirituelles, un rire franc et honnête, sans aucune de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries, qui, comme le dit Racine lui-même, coûtaient alors si peu à la plupart de nos écrivains, et faisaient retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs plus modestes l'avaient tiré. Enfin le style et le dialogue sont partout dignes de Molière. Mais, d'un autre côté, l'intrigue est un peu faible, le procès du chien est une farce, le juge une caricature, la plaidoirie une parade; et, pour ces côtés inférieurs, de bons esprits ont pu ne voir dans les *Plaideurs* qu'une délicieuse fantaisie de collége.

Dans sa comédie, Racine n'avait pas imité la régularité de Ménandre et de Térence, mais la liberté de Plaute et d'Aristophane, dont ses amis désiraient qu'il fît voir un échantillon sur notre théâtre. Sa première intention avait même été de faire jouer aux Italiens cette imitation des *Guêpes*. Il ne prétendait pas tant donner une comédie régulière qu'expérimenter si les bons mots d'Aristophane auraient quelque grâce dans notre langue.

Cet élève et émulateur des Grecs ne dédaigna pas de faire aussi des emprunts à nos bons auteurs gaulois. Comme Molière et La Fontaine, il puisait dans la féconde mine de *Gargantua* et de *Pantagruel*. Il a emprunté à Rabelais la peinture des Chiquanous. Il lui doit encore ces vers amusants :

« Et si dans la province
Il se donnoit en tout vingt coups de nerfs de bœuf,
Mon père, pour sa part, en emboursoit dix-neuf. »

Rabelais avait dit :

« Si en tout le territoire n'estoient que trente coups de baston à gaigner, il emboursoit toujours vingt-huit et demi. »

Plusieurs autres traits rappellent que Racine lisait Marot et Scarron, et qu'il était quelquefois au cabaret le camarade de Chapelle et de La Fontaine.

Cette farce, d'un genre nouveau, fut mal reçue du parterre. Aux deux premières représentations, les acteurs furent presque sifflés, et ils n'osèrent hasarder la troisième. Molière, présent à la seconde représentation, quoique brouillé alors avec l'auteur, dit tout haut, en sortant, que cette comédie était excellente, et que ceux qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux. Un mois après, les comédiens représen-

tant à la Cour une tragédie, osèrent donner les *Plaideurs*. Ils égayèrent extraordinairement le roi, qui se laissa aller à des éclats de rire si grands que la Cour en fut étonnée. Le succès de la pièce était décidé, et bientôt tout Paris en reconnut le mérite.

IV

Les *Plaideurs* ne furent pour Racine qu'une courte distraction. Dès l'année suivante, 1669, il reparut sur le théâtre tragique avec un chef-d'œuvre.

« Les ennemis de Racine, dit La Harpe, pour se consoler du succès d'*Andromaque*, avaient dit que Racine savait en effet traiter l'amour, mais que c'était là tout son talent; que d'ailleurs il ne saurait jamais dessiner des caractères avec la vigueur de Corneille ni traiter comme lui la politique des cours. » *Britannicus*, représenté deux ans après *Andromaque*, fut un éclatant démenti donné à cette critique préalable. Dans cette nouvelle tragédie, coup d'essai et coup de maître dans le genre historique, on ne trouve plus trace de jeunesse, tout sent la maturité. Racine sait être à la fois grand peintre d'histoire et grand peintre tragique. Ennemis comme amis durent reconnaître que l'auteur de *Britannicus* avait d'autres couleurs sur sa palette que celles de l'île du Tendre.

Le sujet de la pièce, emprunté au treizième livre des *Annales de Tacite*, est la mort de Britannicus, fils de Claude et de Messaline, à qui l'empire aurait dû appartenir. L'intrigue repose sur le développement des caractères, et en particulier de celui de Néron. « L'idée noire et horrible qu'on s'y fait, dit Saint-Évremond, des crimes de Narcisse, d'Agrippine et de Néron, ne saurait s'effacer de la mémoire du spectateur [1]. » Racine peint Néron dans les premières et heureuses années de son règne. Il n'est pas encore le meurtrier de sa mère, de sa femme et de ses gouverneurs; mais il a en lui, selon l'expression de Racine même, les semences de tous les crimes..... C'est un *monstre naissant*.

Cette marche graduée de Néron vers le crime est ce que le génie de Racine a mis de plus frappant et de plus original sur la scène.

D'ailleurs il ne s'élève si haut qu'en suivant l'immortel peintre des infamies impériales. Dans sa seconde préface, il avoue loyalement qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans sa tragédie dont Tacite ne lui ait donné l'idée et que l'extrait des plus beaux endroits qu'il a tâché d'imiter tiendrait presque autant de place que la tragédie elle-même. Habituellement, il rend toute l'énergie du grand historien dans des vers dignes de Virgile, mais quelquefois aussi il traduit faiblement son auteur. Burrhus, venant instruire Agrippine de la mort subite de Britannicus, empoisonné à la table même de Néron, dit que la moitié des courtisans épouvantés sortit en jetant des cris, et ajoute :

[1] Lettre à M. de Lionne.

« Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
Sur les yeux de César composent leur visage. »

Tacite avait dit : « At quibus altior intellectus resistunt defixi, et Neronem intuentes. » Combien les expressions fines et élégantes du poëte de Louis XIV approchent peu de la pensée profonde de l'historien latin ! Agrippine, dans sa hautaine invective contre Néron, s'écrie que d'un côté l'on entendra *la fille de Germanicus* et de l'autre *le fils d'Énobardus*

Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus,
Qui, tous deux de l'exil rappelés par moi-même,
Partagent à mes yeux l'autorité suprême. »

Tacite avait dit : *Audiretur hinc Germanici filia debilis, rursus Burrhus et exsul Seneca, truncâ scilicet manu et professoriâ linguâ, generis humani regimen expostulantes.* Le trop élégant poëte a reculé devant ces termes énergiques, *manchot, mutilé, langue de maître d'école, régenter l'univers.*

Malgré toutes les beautés de premier ordre dont la pièce étincelait, tous les amis du vieux Corneille et Corneille lui-même blâmèrent hautement *Britannicus*, et le public reçut froidement ce chef-d'œuvre, dont Boileau avait dit sur-le-champ à son ami : « C'est ce que vous avez fait de mieux. »

La malveillance prétendit qu'Agrippine était fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice. Le premier acte promettait quelque chose de fort beau, et le second même ne le démentait pas ; mais au troisième, il semblait que l'auteur se fût lassé de travailler, et le quatrième, qui contenait une partie de l'histoire romaine, et, par conséquent, n'apprenait rien qu'on ne pût voir dans Florus et dans Coëffeteau, ne laisserait pas — disaient les critiquailleurs — de faire oublier qu'on s'est ennuyé au précédent, si, dans le cinquième, la façon dont Britannicus est empoisonné, et celle dont Junie se rend vestale, ne faisaient pitié.

Toutes ces misérables vétilles, toutes ces chicaneries de détail, dans lesquelles on regrette de voir aux prises des hommes tels que Corneille et Racine, empêchèrent d'abord qu'on ne remarquât la beauté de *Britannicus* et qu'on n'y applaudît. Mais avec le temps les connaisseurs firent revenir le public, et, comme l'a dit Voltaire, on vit que cette pièce était la peinture fidèle de la cour de Néron. On admira toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile. On comprit que Britannicus et Junie ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans Agrippine des beautés vraies, solides, qui ne sont ni gigantesques ni hors de la nature, et qui ne surprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de Néron fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de Burrhus est admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. Le crime de Néron n'est point puni,

mais, comme l'a remarqué La Motte[1], ce qu'Agrippine lui présage lui tient lieu de châtiment; et cet avenir affreux qui attend le coupable console le spectateur de son impunité présente.

C'est ainsi que, dans ce chef-d'œuvre, sont satisfaits l'esprit et la raison.

Un an après *Britannicus* Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, voulut que Racine et Corneille fissent chacun, à l'insu l'un de l'autre, une tragédie des adieux de Titus et de Bérénice.

En engageant les deux plus grands poëtes du temps à traiter la victoire sur l'amour le plus vrai et le plus tendre, Madame avait en vue la rupture récente du roi avec la connétable Colonne, et aussi, comme l'a dit l'auteur du *Siècle de Louis XIV*, le frein qu'elle-même avait mis à son propre penchant, de peur qu'il ne devînt dangereux[2].

Toute la pièce est fondée sur les trois mots célèbres de Suétone: *Invitus invitam dimisit.* Mais l'histoire est fort embellie; Titus n'était pas si parfait, quoiqu'il ait été appelé l'amour et les délices du genre humain, titre qu'aurait plutôt mérité ou Trajan, ou Antonin, ou Marc-Aurèle. Avant d'arriver à l'empire, il passait généralement pour vicieux, pour cruel, pour avide, et, dans son court règne, on trouve plus de belles paroles que d'actions vraiment généreuses, de mesures vraiment utiles, de lois bienfaisantes. Et tout le monde sait sous quelles couleurs Juvénal a peint Bérénice, l'incestueuse sœur d'Agrippa.

Comme on l'a souvent dit, *Bérénice* est tout ce qu'on voudra, une comédie héroïque, une idylle, une églogue entre des princes, un dialogue, une élégie charmante; ce n'est pas une tragédie. Racine l'a bien senti, et il se justifie de la sorte dans sa préface:

« Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de cette tragédie. »

Bérénice est un véritable tour de force. En effet, ne fallait-il pas un art prodigieux pour féconder par l'intérêt et l'émotion cinq actes sans liaison et sans intrigue et conduire avec chaleur du premier au dernier acte un sujet qui semble expirer à chaque moment faute de matière? Tous ceux qui savent juger des œuvres si délicates s'étonnent que le poëte ait pu tirer des choses si charmantes d'une situation qui ne change pas et trouver encore de quoi attendrir quand il paraissait avoir tout dit; ils restent ravis d'admiration devant un si habile et si magnifique développement des plus secrets ressorts de l'âme.

Les critiques qui furent faites lors de la représentation portèrent principalement sur les expressions familières dont cette pièce abonde.

[1] *Troisième Discours sur la tragédie.*

[2] La duchesse d'Orléans avait cessé de vivre quand furent représentées les deux pièces qui avaient été l'occasion d'une rivalité directe entre Racine et Corneille.

mais que le sujet semblait permettre, sur quelques naïvetés, sur quelques petites négligences dont on s'autorisa, avec mauvaise foi, pour dire que Racine ne savait pas faire des vers tragiques.

On aurait pu lui reprocher avec plus de justice la longueur de certains monologues, et le rôle maussade d'Antiochus, placé en tiers entre Titus et Bérénice et confident de leurs amours, amant discret et patient, dont les malheurs et les lamentations inspirent, comme l'a dit un critique[1], une pitié qui n'est pas tout à fait tragique.

Mais que ces faiblesses sont magnifiquement rachetées ! Que de richesses de sentiment, d'imagination et d'exquise poésie ! Que de ravissants détails ! Quel éclat de style et quelle peinture vraie de la passion !

« De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat ;
Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire ;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards ;
Ce port majestueux, cette douce présence...
Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi !
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître ? »

Et, en général, quelle beauté, quelle grandeur dans tout le cinquième acte !

La *Bérénice* se soutint pendant tout le dix-septième siècle avec d'autant plus de faveur que l'intérêt était doublé par les allusions délicates qu'elle contenait et que les courtisans saisissaient parfaitement.

Après avoir traité dans ses cinq premières pièces des sujets anciens, grecs ou romains, Racine entreprit, en 1672, d'aborder un sujet moderne. Il fit *Bajazet*, et substitua le prestige de l'éloignement du lieu à celui du temps. La donnée peut se résumer en peu de mots : le sultan Amurat, vainqueur de Babylone, a envoyé à Constantinople l'ordre de faire mourir son frère Bajazet, dont les grandes qualités lui inspirent de l'ombrage. La sultane Roxane, qui l'aime, veut le sauver en le couronnant elle-même et en montant à ce rang d'impératrice que Roxelane, femme de Soliman, avait seule obtenu jusque-là. Mais son amour pour Athalide l'empêche de répondre à celui de Roxane.

L'exposition de *Bajazet* est parfaite, et tout le premier acte est conduit avec un art achevé. Tous les caractères y sont annoncés avec la

[1] M. F. Deltour, dans son très-sérieux travail sur les *Ennemis de Racine*.

plus grande netteté; tout y est développé avec la plus heureuse facilité; et cet acte excellent dans toutes ses parties est un modèle de la manière dont il faut expliquer un sujet, faire connaître les personnages et fonder l'intérêt. Malheureusement le plan est des plus vicieux, et le nœud de l'intrigue d'une faiblesse étonnante. L'amour de Bajazet pour Athalide et ses feintes à l'égard de Roxane n'ont rien de tragique. Rien de plus intolérable que la raison qu'il donne à Roxane pour ne pas l'épouser, à savoir, que ce n'est pas l'usage des princes Ottomans de prendre une épouse. Mais Roxane lui montre fort bien, par l'exemple de Soliman, que les sultans peuvent, quand ils le veulent, se mettre au-dessus de cet usage qui n'est point une loi dans les mœurs turques. Il pourrait du moins, comme le lui conseille le vizir Acomat, sauver d'abord ses jours, en flattant la reine d'espoir, et aviser ensuite à ce qu'il aurait à faire de sa promesse. Mais tromper serait indigne de lui, et cependant il trompe déjà Roxane en lui laissant croire qu'il l'aime, et il trompe bien plus gravement Acomat, en donnant son amour à cette même Athalide promise au vizir en récompense de ses services.

Roxane est une ambitieuse qui fait l'amour le poignard à la main. Néanmoins le danger qu'elle court lui sert d'excuse, et sa passion est peinte avec tant d'énergie que le poëte parvient à la faire plaindre, au quatrième acte, lorsqu'elle tient la fatale lettre qui lui découvre sa rivale et l'amour de Bajazet pour Athalide.

Bajazet est le type de l'amour dans toute sa confiance naïve, dans ses illusions juvéniles et dans sa franche et loyale générosité. Ce rôle est au-dessous du sujet. Cet homme choisi par Roxane n'est, dans toute la pièce, qu'un amoureux d'idylle ou de roman et quelquefois de comédie.

Comme contraste à ce caractère, Racine oppose Acomat, ce sévère vizir vieilli dans les affaires et endurci dans les sanglantes révolutions d'une cour barbare. Voltaire, dans la préface de *Zulime*, — cette faible imitation de *Bajazet*, — appelait le rôle d'Acomat l'effort de l'esprit humain. Il ne voyait rien dans l'antiquité ni chez les modernes qui fût dans ce caractère, tant toutes les convenances y étaient parfaitement observées. Quoi de plus conforme, en effet, à la vraisemblance historique, que ce vizir conspirant pour se prémunir contre les dangers que lui fait sa gloire; politique habile et sans scrupule, peu soucieux de la foi jurée dont les sultans lui ont appris à ne pas être esclave; hardi, résolu, flegmatique, habile à mettre en jeu les passions qui l'entourent et qu'il méprise, et trouvant jusqu'au bout des ressources dans son énergie[1]?

Le dialogue de *Bajazet* présente en plusieurs endroits des défauts graves, en particulier dans le troisième acte, où Athalide croit, sur le rapport d'Acomat, que Bajazet va épouser Roxane, qu'il a été même jusqu'à l'assurer de son amour. On ne comprend pas que Bajazet tarde tant à répondre et à désabuser son amante.

[1] Deltour, *les Ennemis de Racine*, p. 281.

Une cinquantaine de vers, qui se trouvent surtout dans le rôle d'Acomat, sont négligés et quelques-uns même incorrects :

« Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En *cherchera* bientôt *la cause et la vengeance*[1]. »

L'emploi de *chercher* est incorrect parce qu'il est pris dans deux sens très-différents, devant *cause*, dans le sens de rechercher, et devant *vengeance*, dans le sens de poursuivre. Cependant il serait injuste d'appliquer à la pièce entière, comme l'ont fait Boileau et Voltaire, le reproche de négligence.

Racine s'est emparé de quelques vers de Corneille. Le vieil Horace dit, après le fameux *qu'il mourût:*

« Ou qu'un beau désespoir alors le secourût. »

Racine fait dire à Bajazet :

« Peut-être je saurai, dans ce désordre extrême,
Par un beau désespoir me secourir moi-même. »

Les autres emprunts sont de même nature, manifestes et ne cherchant nullement à se cacher.

Bajazet obtint le succès le plus éclatant. Toute la cour et, comme dit madame de Sévigné, « tout le bel air » se pressèrent longtemps pour le voir au théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Il fut proclamé supérieur même aux plus admirables pièces de Corneille. Cependant, comme nous l'avons vu, le plan est si défectueux, la diction est si souvent négligée, et le cinquième acte offre une complication de meurtres si peu intéressants, que *Bajazet* ne peut être placé qu'au second rang des chefs-d'œuvre de Racine.

Pour essayer de contre-balancer l'avantage que Corneille avait pris en traitant avec tant d'éclat et de succès les sujets romains, Racine voulut, en 1673, mettre au théâtre

« un roi qui, durant quarante ans,
Lassa tout ce que Rome eut de chefs importants;
Et qui, dans l'Orient balançant la fortune,
Vengeoit de tous les rois la querelle commune. »

Ce sujet avait déjà été traité par La Calprenède et Scudéry, mais par tous les deux d'une manière faible et romanesque. Racine, sans s'astreindre rigoureusement pour tous les faits à l'ordre de l'histoire, représenta le roi de Pont avec tous les traits dont les historiens ont marqué son caractère. Son infatigable haine pour les Romains, l'audace et les ressources de son génie, sa fermeté dans le malheur, sa dissimulation artificieuse et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armèrent souvent contre ses proches, ses enfants, ses maîtresses, tout est fidèlement retracé dans ce rôle, et les couleurs ont autant d'éclat que

[1] Acte I, sc. I.

de force. L'amour même qu'il donne à Mithridate pour Monime est conforme, dans tous les détails, aux récits des historiens.

C'est dans cette grande tragédie historique que Racine a lutté avec le plus d'avantage contre Corneille. C'est celle où il s'est le plus souvent élevé au ton mâle et sublime de l'auteur de *Cinna* et d'*Horace*, et où il a peint le caractère d'un grand homme avec le plus de force et de fierté. Cette tragédie était digne d'être admirée par des héros, et elle le fut. C'était, avant *Esther*, la pièce qui plaisait le plus à Louis XIV; c'était aussi la pièce de prédilection de Charles XII, qui, dans son séjour forcé en Turquie, trouvait à la lire un plaisir tout particulier. Quel héros plus fait pour plaire au public français que ce roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, qui va, malgré lui, demander des consolations à l'amour, et y trouve le comble de tous ses maux? Monime ne se prépare qu'avec une triste résignation à le suivre à l'autel. Il s'en aperçoit, et, indigné de cette apparence de mépris, il s'écrie :

« Ainsi, prête à subir un joug qui vous opprime,
Vous n'allez à l'autel que comme une victime;
Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
Même en vous possédant, je ne vous devrai rien.
Ah! madame, est-ce là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser?
Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrois pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'auroit jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans États,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherois les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé. »

L'amour de Mithridate pour Monime est historique, il est traité avec toute l'habileté et tout l'intérêt possible par le poëte, et cependant il dégrade le héros. Lui vaincu, chassé de ses États et réfugié dans un coin du Bosphore, d'où il menace encore les Romains d'une invasion dans l'Italie,

« Le cœur nourri de sang et de guerre affamé, »

s'occuper, dans une telle situation, à disputer à ses deux jeunes fils le cœur d'une jeune princesse qui aime l'un d'eux et est aimée de tous les deux, et employer des stratagèmes de comédie pour s'assurer s'il est trompé! Une pareille folie révolte et indigne, et qu'il a fallu de talent au poëte pour la rendre supportable sur le théâtre!

Mais Monime, elle, combien elle est intéressante ! Destinée à Mithridate par ses parents et s'immolant à son devoir, elle est depuis longtemps la victime d'un penchant secret pour Xipharès, mais elle ne le lui découvre qu'au moment où l'on croit Mithridate mort, et quand les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès. Est-elle assurée que le roi vit, aussitôt elle impose à son amant, elle s'impose à elle-même la loi d'une séparation éternelle :

« ...Quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel. »

Cet héroïsme simple et sans étalage est de la plus grande beauté. On n'admire pas moins la fameuse scène politique dans laquelle Mithridate consulte ses fils sur l'audacieux projet de porter la guerre en Italie. Assurément Corneille n'eût pas mieux fait, et Racine ne pouvait soutenir plus honorablement la lutte qu'il avait entreprise contre son glorieux rival.

Dans la tragédie qui suivit *Mithridate*, Racine revient au genre le plus analogue à son talent. Il donna, en 1674, *Iphigénie en Aulide*, cette fable touchante qui a été le sujet de tant de tragédies, et a inspiré à Euripide son chef-d'œuvre, objet de l'enthousiaste admiration d'Alexandre, et sur lequel Aristophane même, si acharné contre Euripide, ne put trouver à mordre.

Dans cette tragédie il a beaucoup emprunté à la pièce grecque. Il avoue lui-même qu'il lui doit les endroits les plus approuvés dans la sienne, surtout pour ce qui a trait aux passions ; mais en beaucoup de choses aussi il s'est éloigné de l'économie de la fable d'Euripide, surtout pour l'action et pour les peintures. Racine doit à Euripide l'admirable caractère d'Iphigénie, mais avec cette différence qu'il sait le soutenir depuis le commencement jusqu'à la fin, et qu'Euripide ne le donne à cette princesse qu'aux approches du sacrifice et quand elle n'a plus, pour ainsi dire, d'autre parti à prendre que de mourir glorieusement.

Les plus belles scènes d'Euripide n'approchent pas de celles de Racine, mais le poëte grec a quelques détails simples et naturels qu'on regrette de ne pas retrouver dans le poëte français, en particulier à l'ouverture même de la pièce. Dans Racine, le subalterne Arcas dit avec un langage figuré qui convient peu à sa position :

« Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. »

Dans Euripide, le vieillard qui tient la place d'Arcas dit avec simplicité :

« Pourquoi donc sortir de votre tente, ô roi Agamemnon, lorsque autour de nous

tout est assoupi dans un calme profond, lorsqu'on n'a point encore relevé la sentinelle qui veille sur les retranchements ? »

Et c'est Agamemnon qui dit :

« Hélas! on n'entend ni le chant des oiseaux, ni le bruit de la mer; le silence règne sur l'Euripe. »

Le poëte grec a encore sur le poëte fraçnais l'avantage de nous faire pénétrer dans la tente du roi des rois, de nous le montrer dans tout le désordre d'une nuit de douleur, de nous le faire voir allumant un flambeau, écrivant une lettre et l'effaçant, y imprimant le cachet, jetant à terre ses tablettes et versant un torrent de larmes. Dans la pièce de Racine, où tout est à la fois noble et d'une simplicité attendrissante, parfois la dignité gêne un peu la nature.

La représentation d'*Iphigénie* eut lieu en 1674 parmi les fêtes brillantes que donna Louis XIV pour célébrer la conquête définitive de la Franche-Comté. Un concert unanime d'applaudissements l'accueillit. Boileau, se faisant l'interprète de l'admiration générale, disait, dans son épître à Racine :

« Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champmêlé. »

Jamais succès ne fut mieux mérité, et Voltaire en a parfaitement donné les raisons, en faisant ressortir toutes les qualités de cette pièce, qu'il appelait le chef-d'œuvre de la scène et mettait sur le même rang qu'*Athalie*.

« Veut-on de la grandeur, dit-il, on la trouve dans Achille ; mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique, tout le rôle d'Ulysse en est plein ; et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public : elle est adroite, elle est noble, elle ne disserte point ; elle augmente la terreur. Clytemnestre est le modèle du grand pathétique ; Iphigénie, celui de la simplicité noble et intéressante ; Agamemnon est tel qu'il doit être. Et quel style ! c'est là le vrai sublime[1] !

Euripide n'est pas le seul ancien à qui Racine ait fait des emprunts pour embellir son *Iphigénie*. Plusieurs des détails les plus poétiques ont été pris à divers auteurs. Par exemple, on connaît ce morceau de l'*Iliade*, d'une éloquence vraiment antique, où Achille repousse les recommandations de ceux qui voulaient l'empêcher de courir au-devant de la mort dont il est menacé par les destins :

[1] *Comm. sur Corneille*, Remarq. sur *Suréna*, préf. du comm.

Voltaire, qui professait une si vive admiration pour la tragédie d'*Iphigénie* et la relisait jusqu'à cent fois avec la même admiration, en a fait une analyse animée et détaillée dans le *Dictionnaire philosophique*, article ART DRAMATIQUE.

« Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux :
Vous lisez de trop loin dans les secrets des dieux.
Moi, je m'arrêterois à de vaines menaces?
Et je fuirois l'honneur qui m'attend sur vos traces?
Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit, etc. »

Ici Racine n'a pris dans Homère que l'idée de la prédiction des Parques et du choix qu'Achille peut faire d'une grande gloire ou d'une longue vie. L'héroïsme des sentiments qui respire dans cette tirade, il le doit à Quinte-Curce, dans le discours fameux d'Alexandre.

« Ego me metior, non ætatis spatio, sed gloriæ. Licuit paternis opibus contento intra Macedoniæ terminos per otium corporis expectare obscuram et ignobilem senectutem [1]. »

« Que m'importe la longueur de ma vie? C'est par la gloire que j'en mesure l'étendue. J'ai pu, satisfait du royaume de mes pères, languir au sein de la Macédoine et attendre dans le repos une vieillesse honteuse et obscure, etc., etc.? »

De chef-d'œuvre en chef-d'œuvre, Racine parvient enfin au comble de l'art ; il donne *Phèdre* en 1677. Il emprunta encore son sujet à Euripide ; mais la tragédie d'Euripide, comme celle de Sénèque, est intitulée *Hippolyte* et non pas *Phèdre*. L'auteur grec et l'auteur latin ont voulu porter le principal intérêt sur la mort de l'innocent Hippolyte plutôt que sur la malheureuse passion de Phèdre. Chez Euripide surtout c'est le fils de Thésée qui joue le rôle essentiel. Vénus, dont la fonction est de peupler la terre, veut tirer une vengeance éclatante de la fierté sauvage de ce fanatique suivant de Diane, de cet ennemi des femmes et de l'Amour, à qui le mariage est odieux, qui n'a que de l'horreur pour l'union des deux sexes, et qui inspire à tous ceux qui l'approchent ces sentiments qui tendent à l'extinction de la race humaine. C'est pour amener sa mort qu'elle allume dans le sein de Phèdre un amour incestueux. Cette reine ne paraît que comme l'instrument de la vengeance de Vénus; elle se montre peu; elle est mourante; elle ne parle que d'ensevelir dans le tombeau des sentiments dont elle rougit, elle se fait horreur à elle-même, et du moment qu'Hippolyte a connu et méprisé ses feux, elle ne survit point à son honneur.

Ni Euripide ni Sénèque n'ont songé à rendre excusable et digne de compassion la conduite de Phèdre. Racine ne doit qu'à lui-même l'idée si dramatique de faire naître un grand intérêt d'une passion coupable. Ce n'est que chez lui qu'on s'apitoie sur

« . . . . La douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse [2], »

engagée par sa destinée et par la colère des dieux dans une passion illégitime dont, toute la première, elle a horreur.

Par un merveilleux artifice du poëte français, chaque crime

[1] *Q. Curt.*, IV, 6.
[2] Boileau, *Épître* VII, à M. Racine.

qu'elle rappelle diminue l'horreur du sien, et amène ce terrible aveu que les lois de la décence ne semblaient pas devoir permettre; elle connaît, elle avoue tous ses crimes; elle dit à Œnone, dans une de ces trois scènes qui rendent si attendrissant le rôle de Phèdre :

« .... Je sais mes perfidies,
Œnone, et ne suis point de ces femmes hardies,
Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
Ont su se faire un front qui ne rougit jamais.
Je connois mes fureurs, je les rappelle toutes :
Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser. »

Le silence même qu'elle a gardé sur l'innocence d'Hippolyte est rendu naturel et supportable par l'égarement et le désespoir furieux où la jette la comparaison qu'elle fait du bonheur d'Hippolyte et de son amante avec les maux qu'elle-même a soufferts :

« Ils suivoient sans remords leur penchant amoureux ;
Tous les jours se levoient clairs et sereins pour eux !
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachois au jour, je fuyois la lumière ;
La mort est le seul dieu que j'osois implorer. »

Il y a dans ces ardents mais vains regrets d'un cœur païen toute la profondeur et toute l'efficacité du repentir chrétien. La coupable n'attire sur elle ni colère ni indignation. Le pardon et la pitié sont les seuls sentiments qu'inspire sa situation fatale. Aussi est-ce avec raison que Racine a pu dire qu'il n'avait point fait de pièce où la vertu fût plus mise à jour que dans *Phèdre*. Et, en effet, comme il le dit dans sa préface, les moindres fautes y sont sévèrement punies; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. Ce caractère de Phèdre suffirait pour couvrir tous les défauts de plan et de conduite qu'il serait facile de signaler dans cette tragédie.

Bien que Racine ait totalement bouleversé l'ouvrage d'Euripide, il a tâché néanmoins d'enrichir sa pièce de tout ce que celle de son devancier offrait de plus éclatant. Cependant il ne lui a pas pris tout son or, il lui a laissé tels détails de couleur qui eussent été aussi de véritables traits de passion :

« Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de loin un char fuyant dans la carrière ?

dit la Phèdre de Racine. Dans Euripide ce mouvement est beaucoup plus prolongé. Phèdre voudrait d'abord se désaltérer à l'eau pure des fontaines et s'étendre à l'ombre des peupliers; puis elle s'écrie qu'on la conduise sur la montagne, dans les forêts de pins, où les chiens chassent le cerf, et qu'elle veut lancer le dard thessalien; enfin, elle désire l'arène sacrée de Limna où s'exercent les coursiers rapides; et la nourrice qui, à chaque souhait, l'a interrompue, lui dit enfin : « Quelle est donc cette nouvelle fantaisie ? Vous étiez tout à l'heure sur la montagne, à la poursuite des cerfs, et maintenant vous voilà éprise du gymnase et des exercices des chevaux ! Il faut envoyer consulter l'oracle[1]. »

Racine ne pouvait pas, comme l'a fait Euripide, présenter aux spectateurs Hippolyte déchiré, couvert de sang, brisé par sa chute, et dans les convulsions de la douleur et de l'agonie. Il a donc fait raconter sa mort.

La plupart des critiques, depuis Fénelon, ont trouvé que, dans ce magnifique récit, le poëte avait blessé la vraisemblance et la nature par une profusion de détails poétiques sur lesquels un ami ne peut s'étendre et qu'un père ne peut écouter. Mais peut-être, à y bien regarder, trouverait-on que le gouverneur d'Hippolyte dit à peine sept ou huit vers de trop. Le poëte, avant son récit, a donné tout ce qu'il fallait aux premiers mouvements de la nature. Or, n'est-il pas naturel que Thésée, accablé d'abord par la terrible nouvelle de la mort de son fils, veuille ensuite en apprendre les circonstances, d'autant plus qu'elles sont autant de prodiges, effets de la colère des dieux qu'il a provoquée par ses imprécations ? N'est-il pas également naturel que Théramène, revenu de son épouvante, et après avoir dit : *Hippolyte n'est plus,*

« . . . J'ai vu des mortels périr le plus aimable, »

et après avoir ajouté ce vers si désespérant pour Thésée :

« Et j'ose dire encor, seigneur, le plus aimable, »

raconte toutes ces circonstances avec la vivacité d'une imagination encore frappée des objets comme s'ils étaient présents ?

Ajoutons avec Louis Racine que Thésée peut d'autant mieux écouter ce récit qu'il n'est pas certain de l'innocence d'Hippolyte, et que, dans l'état d'incertitude où il se trouve, agité de la crainte de s'être trompé, il est naturel qu'il écoute le détail d'une mort que son horreur même doit lui faire davantage regarder comme l'effet d'une juste punition du ciel ; il est également naturel que le vieux gouverneur tâche d'attendrir par un récit touchant un père qu'il croit encore irrité et plongé dans l'erreur. Quant à l'éclat du style, il est lui-même très-justifiable. C'est l'effroi même dont Théramène est pénétré qui lui fait employer les

[1] Sainte-Beuve, *Critiq. litt.*, t. I, p. 141, RACINE.

images les plus vives. Et puis, suivant la remarque de Boileau [1], Racine pouvait-il employer la hardiesse de ses métaphores dans une circonstance plus considérable et plus sublime que l'arrivée du monstre, ni au milieu d'une passion plus vive que celle qu'il donne à cet infortuné gouverneur d'Hippolyte ?

Pradon fit jouer sa *Phèdre* précisément dans le temps qu'on représentait celle de Racine. Dans sa préface il a osé dire : « Ce n'a point été un effet du hasard qui m'a fait rencontrer avec M. Racine, mais un pur effet de mon choix. » Aux cinq ou six premières représentations simultanées, Pradon triompha. La pièce de Racine fut sur le point de tomber à Paris et à la cour. C'était l'effet d'une cabale composée de plusieurs autres, dans lesquelles, a dit Du Bos, entraient plusieurs personnages également considérables par leur esprit et par le rang qu'ils tenaient dans le monde. Le duc de Nevers et la duchesse de Bouillon, neveu et nièce du cardinal Mazarin, ennemis de Racine, on ne sait pourquoi, étaient à la tête de ces meneurs, et ils furent secondés par madame des Houlières, dont le triste sonnet sur la *Phèdre* de Racine n'est que trop connu. Enfin les manœuvres furent poussées si loin que le public fut trompé et l'échec de Racine complet.

Phèdre fut reprise au bout d'un an et remise à sa place. Mais par son caractère ardent et facile à se blesser, par cette sensibilité d'âme qui lui rendait la critique insupportable, par cette verve railleuse qui lui fit décocher tant d'épigrammes, par cette humeur satirique qui lui fait prendre, dans d'amères préfaces, un ton arrogant et présomptueux même avec le grand Corneille, Racine s'était fait de nombreux et implacables ennemis, non-seulement parmi les partisans de Corneille, mais parmi les partisans des Chapelain, des Benserade, des Cotin, des Boyer, des Scudéri, de toute cette vieille école qu'avait ridiculisée l'ami de Racine. Ils voulaient à tout prix se venger. Aussi ne laissèrent-ils pas leur adversaire jouir tranquillement de la réparation tardive que son chef-d'œuvre avait obtenue. Ils publièrent une édition de la pièce où, aux plus beaux vers, ils substituèrent des vers de leur façon, ridicules et plats.

Le noble poëte, découragé et dégoûté, et aussi atteint depuis quelque temps déjà de scrupules religieux, renonça au théâtre après cette rude épreuve. Il n'avait que trente-huit ans. Sa retraite laissa Pradon maître du champ de bataille, ce qui fit dire à Boileau :

« Et la scène françoise est en proie à Pradon. »

Cependant, dit son fils Louis Racine, après *Phèdre*, il avait encore formé quelques projets de tragédies, dont il n'est resté dans ses papiers aucun vestige, si ce n'est le plan du premier acte d'une *Iphigénie en Tauride*.

Antérieurement, il avait beaucoup travaillé à une autre tragédie qu'il

[1] *Réflexions sur Longin*, XI.

abandonna également, *Alceste*. De tous les sujets de l'antiquité, il n'y en avait point qui lui parût plus touchant que celui-là, et il n'avait point mis de pièce au théâtre depuis *Andromaque* qu'il ne se proposât de la faire suivre par celle d'*Alceste*. La préface d'*Iphigénie* suffirait à faire voir combien il était rempli de ce sujet. La Grange-Chancel, auteur d'une *Alceste*, a connu des amis particuliers de Racine qui l'ont assuré qu'il avait exécuté son dessein, et qu'il leur en avait souvent récité des morceaux admirables, mais que peu de temps avant sa mort il avait fait jeter au feu cet ouvrage qu'il regardait certainement comme trop profane et comme dangereux. Longepierre avait aussi assuré à Louis Racine en avoir entendu quelques morceaux de la bouche de l'auteur.

Dès l'âge de trente-huit ans, c'est-à-dire dans toute la force et la maturité de son génie, Racine avait donc, par dégoût, renoncé au théâtre. Ce fut seulement douze ans plus tard, qu'à la prière de madame de Maintenon, et après quelques hésitations, il composa *Esther*, non pour la scène française, mais pour le petit théâtre des pensionnaires de Saint-Cyr : c'était bien le cadre le plus favorable que l'auteur pût choisir pour une telle pièce.

Grande fut la joie de ces demoiselles, car ayant joué *Andromaque* de manière à ce qu'on ne leur permît plus de se montrer si bonnes actrices, elles avaient fort à craindre de se voir enlever l'amusement de la scène, qui leur était à la fois une école de grâce, de prononciation, et une véritable gymnastique de la mémoire et de la parole. Le succès d'*Esther*, dans ce cercle restreint mais brillant, fut prodigieux, et les charmantes actrices en habit à la persane, avec des perles et des diamants que le roi avait donnés, jouèrent à ravir. « Le roi, dit madame de Lafayette, n'y avait mené, pour la première fois, que les principaux officiers qui le suivaient à la chasse. La seconde représentation fut consacrée aux personnes pieuses, tels que le père Lachaise et douze ou quinze jésuites. Elle se répandit ensuite aux courtisans, et l'honneur d'y assister devint l'ambition de tous. »

Parmi les convives de distinction qui vinrent tour à tour assister aux représentations d'*Esther*, brilla madame de Sévigné, plus sensible à l'invitation du roi qu'aux beautés de l'ouvrage qui allaient peu à la tournure d'esprit de cette femme toute charmante. Elle ne put cependant se défendre d'admirer, avec tous les spectateurs d'élite de cette pièce, « un rapport si complet et si parfait de la musique, des vers et des chants[1], » et de reconnaître, non-seulement que la sainte Écriture y était suivie exactement, mais que tout en était beau, que tout en était grand et traité avec dignité[2]. »

Esther eut aussi l'honneur d'être représentée devant d'augustes personnages à qui le malheur faisait de la France un lieu d'exil, et il se

[1] Lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan, 21 février 1689. — [2] Lettre du 7 février 1689.

trouva dans la pièce des situations pleines d'analogies touchantes. Les filles de Saint-Cyr chantèrent devant Charles Stuart et ses lords les plaintes de l'exil et le chant du retour :

> « Troupe fugitive,
> Repassez les monts et les mers !... »

Mais quand elles en vinrent à ce mot émouvant :

> « Je reverrai ces campagnes si chères !
> J'irai pleurer au tombeau de mes pères, »

devant les deux rois mêmes, on ne put se tenir qu'on ne mouillât ses yeux de larmes[1].

Le mérite de la convenance d'*Esther* était encore relevé par celui des à-propos, par le piquant de quantité d'allusions rapides, passagères, et cependant évidentes ou paraissant l'être. Les courtisans reconnaissaient madame de Maintenon dans Esther, madame de Montespan dans Vasthi, Louvois dans Aman. Ils prêtaient au poëte d'autres intentions hardies qui certainement avaient été loin de sa pensée. Et cet intérêt factice prêté à la pièce suppléait pour eux à ce qui lui manquait d'intérêt véritable.

En effet, le drame d'*Esther* n'a rien de théâtral, et il pèche surtout par le manque absolu d'intérêt. Malgré la proscription des Juifs, Esther et Mardochée ne courent aucun danger réel; or le danger du peuple juif ne pouvait émouvoir que s'il était lié au sort des personnages principaux de la pièce. Le personnage de Zarès est inutile; Aman a une bassesse de caractère révoltante; Assuérus personnifie la faiblesse cruelle, et Mardochée, par l'insignifiance de son rôle, est un véritable hors-d'œuvre.

Voilà ce que révélèrent les représentations publiques de 1721.

Racine a appelé lui-même *Esther* un « *amusement d'enfants* ». Mais jamais la poésie de Racine n'eut plus d'émotion, de charme et de suavité que dans cet amusement. Et en dépit de toutes les attaques des censeurs, en dépit des critiques sévères, minutieuses et un peu chicanières que l'Académie faisait encore en 1730, la « ravissante élégie d'*Esther*[2] » restera l'un des plus attrayants monuments de la poésie française.

« Malgré les applaudissements qu'*Esther* avait reçus dans les représentations faites à Saint-Cyr, dit Louis Racine, l'auteur, certain d'avoir contenté la cour, était mécontent de lui-même, parce qu'il n'avait pas donné à ce sujet toute la perfection que doit avoir la tragédie. Il voulut essayer de donner cette perfection à un autre sujet tiré de même de l'Écriture sainte, et de le traiter dans la forme et suivant les règles prescrites par les anciens : c'est ce qui lui fit entreprendre *Athalie*[3]. »
Il se surpassa, et eut la joie de voir Louis XIV, qui avait pris goût à

[1] Michelet, *Histoire de France au XVIIe siècle*, liv. XIV, chap. XXVIII.
[2] V. Hugo, préface de *Cromwell*.
[3] *Remarq. sur les trag. de Jean Racine*, Athalie.

ce genre de tragédie, assister deux fois de suite à la représentation de la nouvelle pièce et lui en exprimer vivement sa satisfaction, et même avant les représentations, de voir les auditeurs d'élite auxquels il en avait donné lecture, déclarer avec enthousiasme que rien n'était plus grand ni plus parfait. Le fin et délicat Du Guet disait, au sortir d'une lecture chez le marquis de Chandenier : « Des personnes de bon goût m'avaient fort vanté *Athalie;* mais on ne peut mettre de la proportion entre le mérite de cette pièce et les louanges. L'Écriture y brille partout, et d'une manière à se faire respecter par ceux qui ne respectent rien. C'est partout la vérité qui touche et qui plaît; c'est elle qui attendrit et qui arrache les larmes de ceux mêmes qui s'appliquent à les retenir. On est encore plus instruit que remué; mais on est remué jusqu'à ne pouvoir dissimuler les mouvements de son cœur. » C'est ainsi que ce poëte, le premier qui ait traité supérieurement l'amour dans ses pièces, a été en même temps le premier qui ait su s'en passer sans que l'intérêt dramatique y perdît rien.

Cependant *Athalie* imprimée ne trouva point de lecteurs. Le petit nombre de gens du monde qui se hasardaient à la lire n'y voyaient qu'une pièce tout au plus bonne pour les couvents ou un sujet de dévotion propre à amuser les enfants. Quand Racine la récitait devant ses amis, il les charmait par le grand talent de déclamation qu'il y savait mettre, mais ils n'en restaient pas moins prévenus contre la pièce qui ne se vendit pas. Les malins et les plaisants la criblèrent de traits satiriques; il se répandit une misérable chanson où *Athalie* était appelée *un ouvrage pire qu'Esther*. Dans quelques sociétés de soi-disant beaux esprits, on en prescrivait la lecture *pour pénitence.*

En vain Arnauld, du fond de son exil, soutenait par son suffrage son ancien élève découragé; en vain Boileau lui répétait : *C'est votre meilleur ouvrage, le public y reviendra;* en vain madame de Maintenon disait le même mot : *on y reviendra.* Racine mourut, au bout de huit ans, sans avoir encore vu ce retour de faveur, et persuadé qu'il n'avait pas réussi.

Le succès d'*Athalie* ne commença qu'en 1716, après que le duc d'Orléans, dans la pensée, suivant Voltaire[1], que, l'âge du petit Joas et celui du roi de France régnant étant pareils, cette conformité pourrait faire une grande impression sur les esprits, eut ordonné aux comédiens, sans avoir égard aux intentions de l'auteur et de sa famille, de la représenter sur le théâtre. Le public passa de trente ans d'indifférence au plus chaleureux enthousiasme. La pièce eut quinze représentations suivies avec affluence et applaudies avec transport, et elle se soutint pendant une grande partie du siècle avec le même éclat.

Et certes, ce n'était que justice; car jamais sujet ne fut mieux conçu ni plus heureusement traité.

Quel personnage intéressant que ce jeune Joas, cet enfant roi, et qui,

[1] *Les Guèbres,* Disc. hist. et crit.

dans le secret de sa haute naissance, cache, à son insu, tant d'alarmes et de dangers ! Cet enfant si innocent, si pur, si simple dans la connaissance des hommes et des choses, le poëte l'oppose à ce qu'il y a, sans exception, de plus profondément habile et de plus décidément pervers dans la nature humaine : à une femme vieille, ambitieuse, impie, sanguinaire, en qui les années et les forfaits ont étouffé tous les sentiments qui peuvent disposer le cœur à la pitié, et dont la pénétration, naturelle à son sexe, a été exercée par les soins virils d'un long règne et par l'habitude d'une vie agitée sur un trône chancelant et disputé[1].

Cette opposition entre des extrêmes si marqués, et tous deux d'un beau moral ou poétique parfait, chacun dans son genre, fait un des plus grands mérites de ce drame inimitable. Le poëte, défiant les difficultés, ose présenter le contraste dans toute sa force et les deux extrêmes à la fois, et faire paraître dans une lutte égale la force et la faiblesse, la pénétration et la naïveté, la profondeur et l'ingénuité, en mettant Joas seul aux prises avec Athalie, dans la sublime scène de l'interrogatoire. Le spectateur lit tous les soupçons d'Athalie, tous les périls de Joas, dans ces mots si simples et si terribles :

« Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?
« C'est à lui de parler.....
« J'entends... Adieu, je sors contente :
J'ai voulu voir ; j'ai vu. »

D'autres paroles font frémir sur la pénétration de la reine et sur le secret de l'enfant.

En plusieurs endroits Racine a autant de sublimité que Corneille dans ses passages les plus vantés. Dans la première scène du premier acte, Abner, l'un des principaux officiers de Juda, représente à Joad la fureur où est Athalie contre lui et contre tous les lévites. Il ajoute qu'il ne croit pas que cette orgueilleuse princesse diffère encore longtemps à venir attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire. Le grand prêtre répond sans s'émouvoir :

« Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte. »

Boileau trouvait avec raison que tout ce qu'il pouvait y avoir de sublime était rassemblé dans ces quatre vers ; il s'extasiait sur la grandeur de la pensée, sur la noblesse du sentiment, sur la magnificence des paroles, sur l'harmonie de l'expression, si heureusement terminée par ce dernier vers :

« Je crains Dieu, cher Abner, etc. ; »

[1] Voir Bonald, *Mélanges*, p. 9, édit. 1819.

et il en concluait que c'était avec très-peu de fondement que les admirateurs outrés de Corneille voulaient insinuer que Racine lui était beaucoup inférieur pour le sublime. Sans s'arrêter à toutes les preuves du contraire qu'il aurait pu donner, il déclarait nettement et avec raison qu'il ne lui semblait pas que toute cette grandeur de vertu romaine tant vantée, que Corneille a si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces, et qui a fait son excessive réputation, fût au-dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque et de la parfaite confiance en Dieu de ce véritablement pieux, grand, sage et courageux Juif[1].

A quoi bon citer tant de morceaux admirables d'inspiration, de style, d'harmonie, qui sont dans toutes les mémoires, et qu'on ne saurait jamais assez lire et relire dans l'auteur même ; comme ce morceau de l'intrépide Joas, s'adressant, à la fin du premier acte, à la tremblante quoique fidèle Josabeth :

> « Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel ;
> Mais Dieu veut qu'on espère en son sein paternel, »

jusqu'à :

> « Confonds dans ses conseils une reine cruelle :
> Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle,
> Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
> De la chute des rois funeste avant-coureur ! »

Ce qui fait l'incomparable mérite de cette pièce unique, c'est la perfection de l'ensemble : si admirable que soit le morceau que vous détacherez, il perdra toujours à n'être pas vu à sa place. D'ailleurs il faut avouer que l'essence de la poésie orientale aurait pu être mieux pénétrée, et qu'en se rapprochant davantage des livres saints, le poëte aurait pu donner à certaines parties plus d'originalité et plus de grandeur.

Le mérite d'*Athalie*, comme celui d'*Esther*, nous l'avons dit, fut méconnu pendant la vie de l'auteur. L'âge suivant fut plus juste, et Voltaire se fit le panégyriste de la grande tragédie biblique. Pendant quarante ans, il parla d'*Athalie* comme du chef-d'œuvre de la scène, comme du chef-d'œuvre de l'esprit humain. Mais sur la fin de sa vie, il en fit des critiques d'une partialité révoltante. Fanatique contre tout ce qui était consacré par la religion, il n'y voit plus « qu'un chef-d'œuvre de versification et une très-belle tragédie de collége[2], » mais d'ailleurs une pièce d'un très-dangereux exemple. Le dix-huitième siècle finissant persista presque tout entier dans cette injustice.

Notre dix-neuvième siècle, réparateur de tant d'injustices, a prononcé ce jugement définitif : « Il y a surtout du génie dans cette pro-

[1] *Réflexions sur Longin*, XI.
[2] Lettre à d'Alembert, 11 décembre 1760.

digieuse *Athalie*, si haute et si simplement sublime que le siècle royal ne l'a pu comprendre[1]. »

Notre époque a senti tout ce qu'il y avait de grand et de merveilleux dans *Athalie*, non seulement comme poésie dramatique, mais aussi comme poésie lyrique. Elle a su apprécier à leur valeur ces sublimes cantiques, ces hymnes d'allégresse d'une incomparable beauté, ces chants d'adoration exhalés dans une langue vraiment digne d'être parlée au Roi des rois.

En redonnant les chœurs à la tragédie française dans *Athalie* et dans *Esther*, Racine imitait les anciens, comme avaient essayé de le faire nos premiers tragiques du seizième siècle ; mais il les imitait en les corrigeant. Il ne laisse pas, comme les Grecs, ses chœurs sur le théâtre pendant toute la durée de l'action ; pour les faire rentrer sur la scène et pour les y en faire sortir il a toujours une raison ; enfin ses chœurs rentrent dans l'action autant que l'exige l'unité de composition.

C'est ainsi que cet élève des anciens savait surpasser ses maîtres dans les parties mêmes où ils ont le plus excellé.

Après avoir étudié tout le théâtre de Racine, résumons en quelques mots les mérites principaux qui font son originalité et sa supériorité.

Son principal titre de gloire, sa création la plus originale, ce sont les rôles de femmes. Ce poëte qui, selon l'expression de son fils, était tout sentiment et tout cœur, devait être avant tout le poëte de l'amour, le peintre des femmes. Aussi plus des deux tiers de ses pièces ont-elles pour premier rôle une femme dont elles portent ou pourraient porter le nom, et toutes les femmes de son théâtre remplissent de grands rôles, mais toujours des rôles conformes à la vérité, aux convenances, et appropriés à leur sexe : ses héroïnes ne sont pas au-dessus, et par cela même au-dessous de la femme, comme souvent chez Corneille. Leur mobile n'est pas celui des hommes ; toujours elles sont mues par les passions qui agitent et déterminent leur sexe ; elles le sont surtout par l'amour.

Jamais chez Racine la passion de l'amour n'est épisodique ; elle est le fondement de toutes ses pièces ; elle en forme le principal intérêt ; et toujours il en sait varier l'expression selon les situations et les caractères.

Il nous présente l'amour éminemment tragique avec ses transports, ses crimes, ses remords, dans les rôles de Roxane, d'Hermione, de Phèdre. Quels personnages vraiment tragiques que ces héroïnes ! Roxane, dont l'amour est tout sensuel, comme il convient à une femme du sérail, commande le meurtre avec une férocité froide et tranquille quand elle apprend que celui qu'elle aime en préfère une autre et dédaigne l'empire avec sa main. Hermione, c'est la jeune fille avec toutes les passions de la femme, emportée mais fondée dans son amour, parce qu'elle a reçu la foi de ce Pyrrhus qui la trahit pour une étrangère, pour une esclave.

[1] V. Hugo, *Cromwell*, avert., p. 20.

Cet admirable rôle présente le développement dramatique de toutes les passions qui peuvent bouleverser une âme, « ces mouvements rapides qui se croisent comme un éclair, ce passage subit des imprécations de la haine à toutes les tendresses de l'amour, des effusions de la joie aux transports de la fureur, de l'indifférence et du mépris affectés au désespoir qui se répand en plaintes et en reproches; cette rage tantôt sourde et concentrée et méditant tout bas toutes les horreurs des vengeances, tantôt forcenée et jetant des éclats terribles [1]. » Plus terrible encore et plus dramatique est la malheureuse Phèdre qui nous représente

« ...Vénus tout entière à sa proie attachée. »

Conception unique au théâtre, où la passion et le devoir, le crime et la vertu se livrent des combats comme jamais poëte autre que Racine n'en a retracé.

A côté de ces figures marquées du sceau fatal de la passion furieuse, nous voyons des jeunes filles tendres et aimantes, mais douces et calmes, Iphigénie, Junie, Bérénice, Monime. Chez l'idéale et presque chrétienne Iphigénie, l'amour pour un héros, pour le premier des Grecs, est combattu par l'amour pour un père et par le sentiment de l'obéissance porté jusqu'à l'héroïsme. Si elle regrette la vie que son père lui veut arracher, c'est moins pour elle-même que pour les objets de son affection. Junie, c'est l'amour voilé, timide et ressemblant à une douce pitié. Bérénice a un amour tantôt confiant, tantôt inquiet. Indifférente pour les grandeurs attachées au titre d'épouse de l'empereur, elle attache, elle attendrit, bien qu'on ne la trouve peut-être pas suffisamment fière en face de son trop prudent et trop craintif amant. Enfin Monime, avec son héroïsme simple et sans faste, est une femme toute cornélienne et peut-être plus que cornélienne.

Dans tous ces rôles touchants, Racine fait parler le cœur avec esprit sans la moindre ombre d'affectation. Presque constamment il substitue l'expression naturelle et pathétique d'une sensibilité délicate et les ardents transports de la passion à la galanterie prétentieuse et fausse qui de son temps régnait encore sur la scène comme dans les romans. Cependant, de temps en temps, il paye bien un léger tribut aux mœurs de son temps, au goût de la cour, et subit en quelque chose la contagion de l'exemple, — de l'exemple même de Corneille, qui, après ses chefs-d'œuvre, a été plus souvent doucereux que le tendre Racine, et l'était déjà beaucoup dans le *Cid*.

Les autres passions des femmes ne sont pas moins bien peintes que l'amour dans le théâtre de Racine. Qu'il suffise de rappeler Andromaque, Agrippine et Athalie. Andromaque connaît la puissance de sa beauté ; mais, tout entière à sa tendresse de mère, elle ne s'en sert que pour protéger son fils. Dans sa douleur à la fois majestueuse et ingénue

[1] La Harpe, *Éloge de Racine.*

elle arrache des larmes aux yeux les plus secs. Au contraire Agrippine, Athalie, ces personnifications de la femme ambitieuse qui veut commander pour donner toute carrière à ses passions, inspirent l'horreur et l'effroi.

Et voilà comment, avec une merveilleuse fécondité, le rival de Corneille créait, par ses rôles de femmes, un genre de tragédie qui lui appartient en propre. Corneille, admirablement doué pour le genre héroïque, exprime l'enthousiasme des grandes vertus, le sublime des grands sentiments, la terreur des grands crimes; Racine, le poëte du sentiment, exprime la douce pitié, les mouvements tendres, la vertu simple et modeste, le délire des passions, la langue du cœur.

Mais Racine n'excellait-il que dans les rôles de femmes? Ce serait une grande erreur de le croire. Le peintre de Néron, d'Acomat, de Joad, savait aussi tracer des caractères d'hommes. Il a montré une telle supériorité dans l'analyse, dans la déduction logique et dans le développement continu des caractères d'hommes comme des caractères de femmes, qu'on peut l'appeler le poëte de l'univers qui a le mieux connu le cœur humain. Tous ses personnages, réduits à des proportions plus humaines et plus naturelles que chez Corneille, ont un caractère et un ton différents, et toujours celui qui leur convient; tous ses rôles sont variés et pleins de nuances délicates.

La variété la plus piquante, les nuances les plus fines; voilà bien un des traits les plus marqués du génie de Racine dans la création de ses caractères comme dans son style.

Son style, ce style d'une magie si étonnante, il ne le cherche pas bien loin. C'est en poursuivant la vérité des sentiments qu'il rencontre toutes les richesses de l'expression. Il ne s'applique qu'à dire ce qui doit être dit dans la position où il met ses personnages, et il le dit toujours avec noblesse, avec simplicité, avec élégance, avec énergie quand il le faut, et toujours avec une harmonie continue qui n'appartient qu'à lui. « Le tissu de sa diction est tel, comme l'a dit La Harpe, qu'on n'y peut rien déplacer, rien ajouter, rien retrancher. » Fuyant comme un écueil toute expression qui ne serait pas marquée au coin de l'usage le plus certain et le plus connu, il n'a peut-être pas employé, comme l'a remarqué d'Olivet[1], un terme qui ne soit dans Amyot; mais avec les termes les plus communs il avait le secret de faire un langage qui lui appartenait et qui n'appartenait qu'à lui. Sans que cela paraisse, parce que toutes ses créations ont passé dans le domaine commun, il est un de nos poëtes qui ont le plus inventé de tours et de locutions. C'est peut-être de tous le plus riche de figures; mais elles sont si naturellement amenées qu'on ne les aperçoit que par réflexion.

Racine est celui de nos poëtes qui a le plus approché de la perfection. Depuis les Grecs, Virgile seul et lui ont possédé une élégance aussi continue. Il y a peut-être même un peu d'excès dans l'élégance du poëte

[1] *Remarq. sur Racine*, XIX.

favori de Louis XIV. Son style est trop constamment noble et solennel, et l'on a pu lui reprocher de violer les convenances dramatiques en prêtant des paroles pompeuses ou fleuries à ses personnages les plus subalternes comme à ses héros les plus illustres. D'un autre côté, quelques scènes de telle ou telle de ses pièces appartiennent à la haute comédie plutôt qu'à la tragédie.

Pour la correction elle est chez lui à très-peu près irréprochable, bien que nous n'ayons guère, pour ainsi dire, que son premier jet : après sa retraite du théâtre, il poussa l'indifférence pour ses ouvrages jusqu'à refuser de revoir les éditions qu'en faisaient les libraires, et, dédaigneux de la gloire littéraire, avant de mourir il en jeta au feu un exemplaire qu'il avait chargé de corrections et de variantes. Ce que le puriste d'Olivet a relevé chez lui comme des fautes, ne sont guère que des licences poétiques très-légitimes ou des gallicismes excellents[1]. « Ses plus grandes licences, ainsi que l'a dit M. Géruzez, se rattachent ou aux habitudes de notre vieux langage, ou aux sources latines : fidèle à une double tradition, même dans ses écarts apparents, il ne forge rien ; il découvre et il sait employer. Sa syntaxe et sa prosodie ont le même caractère d'ordre et de libre mouvement ; pour lui seul, l'alexandrin a de la souplesse et une infinie variété de mouvement ; seul il échappe

[1] Il lui repoche, par exemple, d'employer l'adjectif *déplorable* avec un nom de personne, et de dire le *déplorable Oreste*, quoique d'excellents écrivains, Corneille, Fénelon, etc., aient, comme l'auteur d'*Andromaque*, employé *déplorable* pour signifier qui mérite qu'on pleure sur lui. Il le blâme d'avoir dit : *ingrat à vos bontés* (*Bérénice*), *impuissant à trahir* (*Britannicus*), *complaisant à vos désirs* (*Iphigénie*), bien que l'emploi de ces adjectifs avec la préposition *à* ne lui soit pas du tout particulier et ne contredise en rien le génie de la langue. Il ne comprend pas mieux l'emploi des prépositions avec les verbes, cet emploi qui peut être si souple quand on sait oser tout ce que la pratique ancienne et l'analogie autorisent.

« *Dans* les cœurs les plus purs *inspireront* l'amour, »
(*Alex.*)

ne lui paraît pas français, quoique tous les écrivains du dix-septième siècle, prosateurs comme poëtes, disent très-bien : *inspirer dans*, pour *faire pénétrer*, *glisser dans* : *Inspirer* son venin *dans* le cœur (Boss.). *Inspirer* un venin *dans* la plaie (Id.). *Inspirer* des opinions *dans* l'esprit (Mézer.). *Inspirer* une science *dans* l'esprit (La Font.). *Inspirer* une certaine horreur *dans* l'esprit (Mme de Mottev.). Il critique également *changer au*, pour *changer en* :

« Changer le nom de reine au nom d'impératrice. »
(*Bérén.*)

et ne se doute pas que cette manière de dire était très-fréquente en toute sorte de styles.

Avec un scrupule aussi peu fondé, d'Olivet reprend Racine d'employer *dessous* comme préposition, *vers* comme *envers*, *devant que* comme *avant que*, etc., etc.

Voltaire, plus tard, critiquera Corneille avec la même étroitesse de vues en fait de style.

toujours à la monotonie du rhythme : il a des propositions qui s'unissent sans lien verbal; il a des accords de temps et de nombre réglés par la seule pensée et qui déconcertent la routine grammaticale ; en un mot, il dispose en maître de la langue, il la domine sans violence, et il en fait, au gré de son génie, une peinture et une musique. »

La composition chez cet admirable écrivain n'est pas moins parfaite que le style proprement dit. Toutes ses pièces sont bien ourdies d'un bout à l'autre. Personne ne sait avec un art aussi merveilleux et aussi imperceptible conduire une tragédie, renouer l'intérêt par des moyens délicats, et quelquefois tirer un acte entier d'un seul sentiment.

Un art profond et caché, une force sobre et contenue, une grandeur sans ostentation, le talent de satisfaire également l'oreille, l'esprit, le cœur : en quelques mots, voilà Racine.

Il gardera une place unique dans la littérature du dix-septième siècle, pour avoir réuni deux qualités en apparence incompatibles, l'imagination la plus brillante et la raison la plus parfaite, la sensibilité la plus exquise et le bon sens le plus invariable.

Malheureusement il eut, sans le vouloir, des élèves ; et grâce à ces élèves dégénérés, après lui la sentimentalité bourgeoise et l'imitation desséchée des formules classiques jetteront le théâtre français dans une longue et triste décadence.

VI

MOLIÈRE

— 1622-1673 —

Après avoir admiré les deux grands tragiques du dix-septième siècle, étudions-en le grand comique.

Aucun écrivain, peut-être, ne naquit avec une vocation aussi précise que Molière, le véritable créateur, pour le fond comme pour la forme, de la comédie de caractère, où non-seulement les travers contemporains sont bafoués, mais où de philosophiques railleries tombent sur les universelles et éternelles faiblesses de l'humanité.

Molière a le génie de ce genre fécond dont Corneille n'avait eu que l'instinct. Il n'est pas seulement le premier dans son art, il en est encore le modèle, comme l'a appelé Goethe [1]; c'est le prince de tous les poëtes comiques, comme disait Walter Scott [2]. Pourquoi faut-il que cet admirable théâtre soit si souvent une école de vices et de mauvaises mœurs?

D'excellentes études le préparèrent à devenir un grand écrivain. Il fut bon humaniste, disent ses premiers biographes, et devint encore meilleur philosophe. Il ne se contenta pas, comme on le croit ordinairement, de prendre des leçons de l'épicurien Gassendi; — épicurien, non pas en religion ni en morale, mais en physique, — avec Chapelle, Bernier et Hesnaut. Il suivit le cours ordinaire des études, et, quoiqu'on pût croire que son éducation eût été fort étrangère aux idées et aux sentiments chrétiens, il fit une année de théologie, puis une année ou deux de droit canon, et se fit recevoir avocat. A l'âge de vingt ans, il paraît avoir remplacé son père dans sa charge de tapissier du roi, et avoir profité de cette circonstance pour parcourir une partie de la France à la suite de Louis XIII.

A la fin de l'année 1643, J.-B. Poquelin qui, moyennant une faible somme d'argent, s'était démis entre les mains de son père de tout droit à la survivance de la charge de tapissier du roi, était au nombre des comédiens qui, sous le titre de l'*Illustre Théâtre*, devaient paraître en public dans un jeu de paume situé près de la porte de Nesle.

En cette même année 1643, il avait rompu avec sa famille et s'était lié avec la Béjart, dont l'existence va devenir inséparable de la sienne. Il paraît alors pour la première fois sur un théâtre. Le futur grand auteur comique débute par être un vulgaire comédien.

De 1646 jusqu'en 1653, les circonstances de sa vie sont presque

[1] *Entretiens de Goethe avec Eckermann.*

[2] Dans un article sur Molière, publié par le *Foreign Quarterly Review.*

entièrement ignorées ; on sait seulement qu'il parcourut les provinces avec sa troupe nomade pendant ces quelques années. Il y fit représenter des farces dans le goût italien, les *Trois Docteurs rivaux*, dont il ne nous reste que le titre, le *Médecin volant* et la *Jalousie du Barbouillé*, qui nous ont été conservés. Il n'y a rien là qui puisse faire grand honneur à Molière et l'on ne saurait y reconnaître son style. Le fond de ces deux petites comédies dont l'intrigue a quelque trait de ressemblance avec celle du *Médecin malgré lui* et de *George Dandin* peut bien être de Molière ; mais le dialogue doit être attribué à la troupe qui improvisait ces farces à la manière des Italiens, et ne faisait point scrupule d'un langage bas et ignoble. On connaît encore le nom d'une autre bouffonnerie de ce genre, le *Docteur amoureux*, dont Boileau regrettait la perte, parce que, disait-il, il y a toujours quelque chose d'instructif et de saillant dans les moindres ouvrages de Molière. Cette farce, pleine de sel et d'esprit, décida du sort de Molière. Le jeune roi, après l'avoir vu représenter, ordonna qu'il s'établît à Paris, et lui donna la salle du Petit-Bourbon. Il y joua d'abord ses pièces de début déjà représentées dans les départements.

Molière fit également en province des comédies d'un mérite plus sérieux, le *Dépit amoureux* et l'*Etourdi*, qui toutes deux offrent des saillies d'une vérité plaisante, des traits de caractère bien saisis, et une verve déjà puissante de naturel dans le dialogue, chez lui presque toujours vif, serré, rapide et vraiment comique. Le *Dépit amoureux*, imité des *Sdegni amorosi*, semble surtout inspiré par la gracieuse ode d'Horace, *Donec eram gratus tibi*. Molière y offre le premier exemple de ces charmantes querelles d'amants, qu'il a reproduites avec tant d'art dans cinq ou six de ses plus aimables pièces. L'*Étourdi* qui, comme le dit Voltaire, devrait seulement être appelé *les Contre-temps*, montre, pour la conception et pour le style, un progrès immense sur le *Dépit*. Aussi ce gai et franc *imbroglio* obtint-il un éclatant succès.

Établissement à Paris. — *Les Précieuses ridicules* (1659).

Molière passa ainsi treize ans à courir les provinces méridionales. Il s'arrêta particulièrement à Bordeaux, où le duc d'Epernon, alors gouverneur de la Guienne, l'accueillit avec une grande bienveillance, puis à Lyon, à Béziers, jouant ses propres comédies, ou récitant, partout où l'on avait pu lui prêter un jeu de paume, une grange, un hangar, les rôles qui lui étaient dévolus dans les œuvres des auteurs de ce temps. Ce n'est qu'en 1658 qu'il revint définitivement à Paris avec sa troupe qui avait perdu en route le titre d'*Illustre Théâtre*. Un an ne s'était pas écoulé depuis son retour qu'une grande révolution était opérée au théâtre par la représentation des *Précieuses*. Ce fut la révélation du génie de Molière et le point de départ de sa renommée et de sa gloire. Jusqu'ici Molière n'a tenu à la vie de théâtre que par ses goûts un peu vagabonds d'acteur et par ses faiblesses d'homme. Comme auteur, et malgré ses succès, on reconnaît dans ses farces et dans ses pièces

bouffonnes, imitées de l'italien, l'écrivain qui tâtonne et cherche encore sa voie. Il a fait rire, il a amusé le public. Mais il ne l'a encore ni instruit ni corrigé en riant. Les *Précieuses ridicules*, qui pourraient s'appeler l'*Ecole des salons*, montrent en Molière le moraliste et le réformateur. Désormais son théâtre va devenir un cours de morale dramatique à l'usage des gens du monde, tendant, par le ridicule, à la réforme des travers de l'esprit et des vices du cœur. Dans les *Précieuses ridicules* il attaque le bel esprit qui prétendait chercher en tout *le fin du fin*.

Le mot de *précieuse* désignait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Les vraies précieuses n'avaient rien des défauts qui ont rendu ridicules les fausses précieuses : la recherche du bel esprit, la prétention d'un savoir trop relevé, l'ambition de régenter le public, l'affectation d'un langage particulier, le ton pédantesque et hautain. Aussi demeurèrent-elles calmes en 1659 devant la comédie de Molière comme elles l'avaient été en 1656 devant celle de l'abbé de Pure : ces attaques ne les atteignaient pas.

En 1659, il y avait dix ans que l'hôtel de Rambouillet était fermé, et il n'y avait plus d'assemblée de femmes chez madame de Rambouillet depuis 1645. En outre, le mot de *précieuse* ne se trouve consigné pour la première fois, avec un sens défavorable, qu'en 1654, dans une espèce de satire en prose, de l'abbé d'Aubignac, intitulée le *Royaume de coquetterie*. Il est donc à peu près certain que Molière, quand il composa sa comédie, ne pensait point à ces réunions fameuses, mais aux *ruelles* formées à leur imitation. Comme l'a si bien montré M. Cousin [1], les vraies conversations des précieuses se trouvent dans le *Grand Cyrus* de mademoiselle de Scudéry, et là on ne rencontre ni la recherche du bel esprit, ni la prétention à un savoir trop relevé, ni l'ambition de paraître et de régenter le public, ni l'affectation d'un langage particulier, ni le ton pédantesque et hautain, rien enfin de tout ce qui composait le cortége des fausses précieuses.

Molière, loin d'attaquer grossièrement les *précieuses*, ne reprit, au contraire, dans leur jargon, que des images et des expressions déjà frappées au coin du ridicule et rejetées même par les esprits les moins délicats. Il donna une leçon aux gens haut placés qui étaient enclins au faux bel esprit; mais il la donna de manière à forcer les suffrages même des intéressés, nombreux parmi les spectateurs. L'un d'eux, Ménage, prenant Chapelain par la main, au sortir de la comédie, lui dit : « Monsieur, nous approuvions, vous et moi, toutes les choses qui viennent d'être si finement critiquées, et avec tant de bon sens; mais pour me servir de ce que saint Rémy dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. » Le même Ménage constate que, dès cette première représentation, on revint du galimatias et du style forcé. Ce ne fut pas assez d'avoir vu jouer la pièce,

[1] *Mlle Scudéry et sa société, d'après le Grand-Cyrus*, 1er art. avril 1858.

chacun voulut la lire, et, pour ne pas voir imprimer son œuvre malgré lui, il dut consentir à en donner une édition qu'il accompagna d'une préface amusante. « C'est une chose étrange, y dit-il, qu'on imprime les gens malgré eux! » « J'aurais tâché, ajoute-t-il plaisamment, de faire une belle et docte préface; et je ne manque pas de livres qui m'auraient fourni tout ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie... Mais on me met au jour sans me donner le loisir de justifier mon intention sur le sujet de cette comédie et de montrer qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise....., et que les véritables *précieuses* auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. Mais enfin, on ne me laisse pas le temps de respirer, et M. de Luynes veut m'aller faire relier de ce pas. A la bonne heure; puisque Dieu l'a voulu. »

On voit qu'au fond cet empressement à le devancer ne déplait pas trop à Molière, et que, s'il s'en fâche, ce n'est guère qu'en plaisantant.

Don Garcie. — George Dandin ou l'École des maris.

Dans *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*, il met pour la première fois sur la scène le véritable type du jaloux. Sganarelle n'est point un jaloux dans toute l'acception du mot, puisque sa jalousie ne provient pas de l'amour. Pourtant c'est dans *Sganarelle* seulement que la jalousie est présentée sous son aspect comique. Dans le *Prince jaloux* la passion est trop sérieuse et l'on ne peut s'en moquer. C'est pourquoi cette comédie ne reçut qu'un froid accueil. Molière accepta la leçon, et, à l'avenir, il ne mit plus sur la scène que des jaloux comiques.

La même année, il donna l'*École des maris*, l'un de ses chefs-d'œuvre. Toutes les situations de cette comédie ne sont pas de son invention; mais il a su en tirer un si bon parti et si bien se les approprier et les rendre à la fois intéressantes et morales, que l'œuvre de son modèle Térence est devenue son œuvre propre. C'est dans les *Adelphes* que Molière a trouvé le contraste du caractère des deux frères, l'un indulgent, l'autre rigoureux, mais il s'est fait un plan tout nouveau et a rendu Sganarelle bien plus comique que ne l'est, dans les *Adelphes*, Déméa, dont la colère est toujours trop bien fondée.

A l'époque où il composa l'*École des maris*, la situation de Molière était exactement celle de Sganarelle et d'Ariste : âgé d'environ quarante ans, il devait bientôt épouser une jeune coquette qui n'en avait que seize; et inquiet, jaloux comme Sganarelle, il était indulgent, tendre et prévoyant comme Ariste.

Le but moral de *George Dandin* est d'exposer le tableau du préjudice que les torts des parents portent à l'honneur plus encore qu'au bonheur de leurs enfants après le mariage. La vraie cause de l'extrême impudence d'Angélique, ce sont les sottes idées que son père et sa mère lui ont inculquées sur les privilèges d'immoralité de la classe à laquelle ils appartiennent, et sur la misérable bas-

sesse de celle à laquelle appartient son mari. Elle est de noblesse, elle ne saurait se contenter de l'amour de Dandin, un paysan, et tout lui est permis pour secouer ce joug avilissant. Enfin, c'est l'incorrigible aveuglement de son père et de sa mère qui l'encourage d'un bout de la pièce à l'autre dans son ton d'arrogance et dans son dessein d'adultère.

Dans l'*École des maris*, Molière peint, il est vrai, des mœurs domestiques très-corrompues, mais, comme l'a remarqué M. de Bonald[1], outre que la gaieté en sauve un peu le danger, la pièce, morale dans son but, n'est répréhensible que par les moyens qu'a employés le poëte, et il n'a fait que donner une leçon dangereuse d'une vérité utile.

Les Fâcheux (1661).

Molière a renfermé dix types d'importuns dans sa comédie-ballet les *Fâcheux*, et il s'excuse de n'avoir pu en mettre davantage, faute de temps. « Je sais, dit-il, que le nombre en est grand à la cour et à la ville, et que, sans épisodes, j'eusse bien pu en composer une comédie en cinq actes bien fournis et avoir encore de la matière de reste. » Mais on était pressé; pour concevoir, faire, apprendre et représenter la pièce, quinze jours seulement étaient donnés. Le poëte dut donc se borner. La pièce fut jouée à Vaux, en 1661, pendant une fête que le fastueux Fouquet y donna à Louis XIV et à mademoiselle de La Vallière.

L'idée des *Fâcheux* a été prise dans la neuvième satire d'Horace, et dans la huitième de Régnier, non pas, comme l'a prétendu Riccoboni, dans la farce italienne *Gl' Interrompimenti di Pantalone*. Ils sont formés, comme la satire latine et la satire française, d'une réunion de portraits. C'est le premier exemple, dans l'ordre des temps et dans celui du mérite, des pièces dites à tiroirs.

La plupart des fâcheux mis en scène par Molière avaient leurs originaux à la cour; on les reconnaissait, ils se reconnaissaient eux-mêmes, et ils étaient flattés d'avoir servi de modèles au grand comique, si bien que c'était ensuite à qui lui enverrait des mémoires de tout ce qui se passait dans le monde et les portraits de leurs propres défauts et de ceux de leurs meilleurs amis. Louis XIV lui-même suggéra un rôle à Molière. Après la première représentation des *Fâcheux*, voyant passer M. de Soyecourt, son grand veneur : « Voilà, lui dit-il, un grand original que vous n'avez point encore copié. » Molière ignorait entièrement les termes de chasse. Il s'adressa à M. de Soyecourt lui-même, qui l'initia complaisamment au dictionnaire de la vénerie, et la scène indiquée par le roi fut faite et apprise en moins de vingt-quatre heures.

La représentation des *Fâcheux* fut très-applaudie de son illustre public. Le roi fut surtout très-sensible au divertissement inattendu du prologue. Au milieu de vingt jets d'eau naturels, dit Molière dans sa préface,

[1] *Observ. sur quelques pièces de Molière*, 2 nov. 1805.

s'ouvrit cette coquille que tout le monde a vue; et l'agréable naïade qui parut dedans s'avança au bord du théâtre, et, d'un air héroïque, prononça les vers que Pellisson avait faits pour ce prologue et qui commencent ainsi :

« Pour voir en ces beaux lieux le plus grand roi du monde,
Mortels, je viens à vous de ma grotte profonde.
Faut-il, en sa faveur, que la terre ou que l'eau
Produisent à vos yeux un spectacle nouveau ?
Qu'il parle ou qu'il souhaite, il n'est rien d'impossible. Etc. »

C'est aussi la première comédie dans laquelle la danse ait rempli les intervalles de l'action sans en rompre le fil.

L'aurore des pièces féeriques se montre avec la première introduction des ballets dans la comédie.

Les *Fâcheux* sont une des pièces durables de Molière. La critique du dix-neuvième siècle n'y trouve guère à reprendre que le dénouement. Mais il était conforme en tout aux mœurs du temps, et rien n'était moins rare alors que les aventures du genre de celles d'Éraste et de Damis.

L'École des Femmes (1662).

Dans l'*École des femmes*, comme dans l'*École des maris*, Molière combat les idées établies sur l'infériorité et la soumission de la femme :

« Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité,
L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne ;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne,
Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
A son supérieur le moindre petit frère,
N'approche point encor de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.
Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
Et de n'oser jamais le regarder en face,
Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce [1]. »

Rien de plus piquant que l'intrigue de cette aimable pièce dégagée de tout moyen et de tout incident étranger, et étincelante d'entrain, de rapidité, de franche gaieté, de force comique.

Un homme déjà sur le retour et voulant se marier élève une fille dans une ignorance absolue de toutes choses pour qu'elle lui reste fidèle;

[1] Acte III, sc. II.

mais le résultat de cette éducation est exactement le contraire de celui qu'il se proposait.

Rien n'est charmant, dans l'*École des femmes*, comme le rôle de cette fillette innocente qui se protége et se défend par son innocence même. Les ruses sans malice et les aveux naïfs d'Agnès, les confidences imprudentes du jeune amant à son rival inconnu, la rage concentrée du vieillard, tout concourt à former une suite de scènes comiques du genre à la fois le plus fin et le plus amusant. L'intrigue ne comportait que les récits d'Horace à Arnolphe et d'Agnès à M. de la Souche. Cependant tout paraît être en action, tant ces récits intéressent le spectateur et le conduisent agréablement au dénouement : ce dénouement, il faut l'avouer, a le tort d'être tout postiche. Il aurait eu besoin d'être mieux amené, mais Molière préféra renoncer à des préparations qui eussent retardé la marche de l'action ou affaibli le comique des scènes si intéressantes d'Horace et d'Arnolphe.

La Critique de l'École des Femmes (1663).

Aucune pièce de Molière n'avait été plus louée, mais aussi plus attaquée que l'*École des femmes*. Il en essaya la défense d'une manière aussi originale que piquante, en donnant à la scène une comédie sous le titre de *Critique de l'École des femmes*. Cette petite pièce, en un acte et en prose, est plutôt un dialogue qu'une comédie, et Molière y défend moins les endroits faibles de l'*École des femmes* qu'il n'y fait la satire de ses censeurs. Dans une simple défense qui devait peu intéresser le public, avoir pu faire entrer tant de scènes agréables, et, sans nœud, sans intrigue, être parvenu à composer une pièce qui renferme les traits les plus vrais et les plus comiques des sociétés d'alors, et qu'on verrait encore avec plaisir aujourd'hui si elle était remise au théâtre, c'est assurément un des plus admirables triomphes du talent de Molière.

L'Impromptu de Versailles (1663).

Malgré la considération que tant de succès lui avaient déjà acquise, Molière avait été injurié d'une façon violente par un certain duc de La Feuillade qui avait cru se reconnaître dans ce marquis de la *Critique de l'École des femmes*, qui ne trouve d'autre argument que *tarte à la crème* pour prouver que la pièce est mauvaise. Le comédien ne pouvait se venger avec l'épée; il alla se plaindre au roi, et obtint la permission d'immoler sans réserve et sans pitié ses adversaires. Il usa de cette autorisation avec une liberté aristophanesque, et livra aux rires du public et les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, et les auteurs envieux, et les courtisans insipides. C'est à ces circonstances qu'on dut la représentation de l'*Impromptu de Versailles*, qui est la suite et non la fin de sa

grande querelle avec les précieuses et les beaux esprits de l'hôtel de Bourgogne. C'est avec la permission du roi, cette fois, qu'il répond à ses adversaires par une comédie des plus curieuses et des plus complètes. L'*Impromptu* fut très-goûté, très-savouré à la cour, comme toute méchanceté spirituelle d'une coterie contre une autre le sera toujours en France. Cette comédie nous fait bien connaître et les rivaux de Molière et sa propre troupe. Elle nous montre l'auteur dans les coulisses de son théâtre et au milieu de ses comédiens, gourmandant les uns, conseillant et encourageant les autres, sans leur épargner les malicieuses remontrances dans lesquelles perce le génie comique et se glisse la critique sanglante contre ses ennemis. Boursault, qui avait cru se reconnaître dans le personnage du poëte Lysidor, de la *Critique de l'École des femmes*, avait composé le *Portrait du peintre*, comédie dans laquelle il tournait en ridicule quelques vers de Molière qui, pour s'en venger, nomma Boursault dans l'*Impromptu*, et accola à son nom l'épithète d'impertinent. En vain Molière, reconnaissant le premier ses torts, retira-t-il sa pièce dès les premières représentations, il n'en dut pas moins subir les représailles de l'*Impromptu de l'hôtel de Condé*, dans lequel Montfleury le prit à partie et lui fit expier durement le plaisir qu'il avait ressenti à se venger. Mais l'*Impromptu de Versailles* nous reste comme un trésor précieux d'esquisses légères et de détails très-curieux dans lesquels on reconnaît les fines ébauches d'un homme de génie qui sait tout faire tourner à son avantage et à sa gloire.

La Princesse d'Elide. — Le Mariage forcé.

En 1664, Louis XIV donnait à Versailles une de ces fêtes splendides où il déployait une magnificence vraiment royale. Molière composa pour cette circonstance, à l'imitation d'une comédie espagnole, *El Desden con el Desden*, la *Princesse d'Elide*, comédie-ballet avec prologue et intermèdes à chaque acte. Le premier acte et la première scène du second sont en vers. La nécessité d'aller vite et d'arriver à temps força Molière à faire le reste en prose. Cette pièce n'a de singulier que sa forme. Un seul caractère y est tracé de main de maître, celui de Moron, dont l'extrême poltronnerie et les réponses naïves et plaisantes sont d'un parfait comique.

Le *Mariage forcé*, une pièce de circonstance aussi, représentée dans un divertissement, au Louvre, en 1664, a une donnée bien plus importante que la *Princesse d'Elide* : c'est en quelque sorte le prologue de *George Dandin*. Dans cette pièce très-gaie nos vieux rieurs ont beaucoup servi à Molière.

Le dénoûment est vraiment comique et d'une touche magistrale. Sganarelle, un marchand enrichi, n'étant plus jeune, qui, pris d'un goût passager pour une jeune fille, voulait l'épouser, a réfléchi aux conséquences d'un mariage disproportionné d'âges, et il va retirer sa parole

chez son futur beau-père; celui-ci retire aussi bénévolement la sienne. Mais le frère de la future est un spadassin qui n'entend pas de cette oreille. Il faut épouser sa sœur ou se battre. Sganarelle hésite; les coups de bâton finissent par lui faire prendre la résolution... d'épouser. « Mon père, dit alors Alcidas, voilà monsieur qui est tout à fait raisonnable, vous pouvez lui donner ma sœur. — Loué soit le ciel! s'écrie le père, m'en voilà déchargé. Allons nous réjouir et célébrer cet heureux mariage. »

La scène de Pancrace est une imitation de Rabelais dans l'interrogatoire de Panurge par Pantagruel. Celle de Marphurius est également empruntée dans ses principaux traits au passage du fameux curé de Meudon où Panurge, sur le point de se marier, va consulter le philosophe pyrrhonien Trouillagan.

Don Juan, ou le Festin de Pierre.

En 1665, Molière donna en prose une imitation d'une comédie espagnole intitulée : *el Convivado de Piedro,* le *Convive de Pierre,* titre auquel une traduction fautive paraît seule avoir pu faire substituer la dénomination absurde de *Festin de Pierre.* En donnant cette pièce, il cédait, paraît-il, à l'importunité de ses camarades qui voyaient ce sujet sur tous les théâtres, excepté sur le sien.

Dans *Don Juan,* Molière s'écarte beaucoup de la comédie pure, qui se borne à présenter le côté risible des caractères et des situations, en évitant le plus possible tout mélange de sérieux.

Cette comédie, premier modèle des pièces du genre romantique, est composée d'une multitude de scènes séparées d'intérêt et distinctes de lieu, dont le but unique est de faire ressortir le caractère de Don Juan. L'action ne marche que par contrastes, et d'un bout à l'autre de la pièce la terreur et le merveilleux le plus tragique se mêlent aux mots bouffons et aux situations plaisantes.

Il ne peut résulter aucun effet moral d'une telle conception. Don Juan ment, trompe, désespère celles qui l'aiment, bat celui qui lui a sauvé la vie, parce que ce n'est qu'un paysan; fait de son valet, subjugué par son ascendant, son complice, l'instrument de ses crimes; se joue de Dieu comme des hommes, insulte à la religion et aux lois, se moque du ciel et de l'enfer.

Ce parfait gentilhomme, admiré de la cour d'alors, contre l'intention de Molière probablement, n'a qu'une qualité essentielle : il est brave, brave contre l'enfer même, contre tout cet attirail diabolique de statue, de fantômes et de démons, que l'auteur n'a certainement introduits dans la pièce que pour allécher le public et faire vivre sa troupe. Après tout, au point de vue de l'art, c'est, comme l'a reconnu M. de Bonald, une « conception forte et originale[1]; c'est un rôle d'une grande beauté dramatique, » que ce rôle de scélérat endurci, à la fois fourbe, séduc-

[1] *Mélanges de M. de Bonald*, t. II, p. 75, édit. 1819.

teur, hypocrite, ce personnage inaccessible à la crainte et aux remords, « toujours noble, lorsqu'il est le plus odieux; qui se sauve de la bassesse par la plaisanterie, comme dans la scène avec M. Dimanche, ou se relève par la force du caractère et quelquefois par la générosité des sentiments. »

Il y a une verve bien puissante dans ce cinquième acte où Molière se venge de la cabale qui arrêtera le *Tartuffe*. Quelle satirique éloquence dans cette tirade où Don Juan confesse à Sganarelle son dessein de contrefaire le dévot :

« Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer. Aujourd'hui la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. »

Que de vigueur encore dans ce passage où il peint ce « vice privilégié qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde et jouit en repos d'une impunité souveraine. »

D'autres mérites secondaires font une place à part au *Festin de Pierre*. On y trouve, notamment, une véritable création de personnage comique, celle de Sganarelle, dont il fait un nouveau type de valets, type fort différent de la race des Crispins et des Frontins, ces copies artificielles et froides des Daves antiques. Ce qui donne à Sganarelle, comme déjà au Cliton de Corneille, une physionomie si vraie et si plaisante, c'est ce gros bon sens continuellement révolté des vices et des ridicules de leurs maîtres, mais habituellement contenu par l'argent ou par la crainte des mauvais traitements; c'est cette alternative de hardiesse et de timidité, c'est ce mélange d'humeur chagrine et de complaisance forcée. Voilà ce qui fait de Sganarelle un des valets les plus francs, les plus vrais, les plus naïvement comiques qui soient au théâtre[1].

Malgré tout cela, cette pièce fut accueillie très-froidement par le public, et, d'un autre côté, elle excita contre l'auteur un concert effrayant de clameurs et d'indignations. Aussi parut-il lui-même l'abandonner. Il refusa constamment de la publier, et elle ne fut imprimée que neuf ans après sa mort, en 1682, avec les mutilations qui avaient été prescrites à la seconde représentation, et même avec de nouveaux retranchements que l'esprit de parti fit juger nécessaires.

Le dix-neuvième siècle a enfin rendu justice à cette grande comédie si longtemps incomprise et négligée, et l'a proclamée « l'œuvre la plus profonde de Molière, celle où il est l'égal d'Aristophane, de Shakespeare et de Corneille[2]. »

[1] Voir en particulier la sc. II de l'acte I.

[2] V. Cousin, *Mlle Scudéry et sa société, d'après le Grand-Cyrus*, 1er article, *Journ. des sav.*, juin 1858, p. 356.

L'Amour médecin (1665).

Fouquet n'avait donné à Molière que quinze jours pour faire les *Fâcheux*. Les trois actes de l'*Amour médecin*, commandés par le roi, « furent, dit Molière, faits, appris et représentés en cinq jours, » et cependant c'est dans une pièce brochée si précipitamment que se trouvent deux des plus fortes scènes qui existent au théâtre : l'exposition, peinture aussi vraie que piquante des hommes de toutes les époques à qui l'on demande des conseils, et la scène de consultation des quatre médecins qui s'occupent de toute autre chose que du malade et de la maladie.

C'était la première fois que Molière jouait la médecine et les médecins ; c'est le commencement des hostilités contre le docte corps; et l'on dit que pour rendre la plaisanterie plus agréable au roi, devant qui cette pièce fut représentée à Versailles, il y joua, avec des masques faits tout exprès, les premiers médecins de la cour, de Fougerais, Esprit, Guenault et d'Aquin : les noms qui leur sont donnés dans la comédie auraient été tirés du grec par Boileau pour marquer le caractère de chacun d'eux.

Le Misanthrope (1666).

Le *Misanthrope* n'eut pas un grand succès, ni aux premières représentations ni à la reprise. Il fallut de petites pièces, une farce intitulée le *Fagotier*, et le *Médecin malgré lui*, pour faire aller la grande. Ce chef-d'œuvre parut ennuyeux, et tout le monde, à la cour et à la ville, répéta ces vers de Robinet :

« On diroit, mon benoît lecteur,
Qu'on entend un prédicateur. »

C'est que le sujet est dénué d'action, privé d'intérêt, que quelques légers incidents, sans liaison entre eux, y servent seuls à entretenir une faible apparence de mouvement dramatique, et que Molière, dans cette pièce, trop préoccupé de sa propre personne, n'avait pas créé de types généraux que tout le monde pût reconnaître, et qu'il avait trop bravé son époque et insulté pour ainsi dire à tout ce qu'elle aimait et respectait.

On ne voyait pas bien quels motifs avait Alceste d'en vouloir si mortellement et si brutalement aux gens de cour, aux femmes du grand monde, à l'humanité tout entière. Evidemment il hait les hommes plus par humeur que par raison. C'est pour des misères qu'il s'échauffe le plus souvent.

Ce serait plutôt Philinte qu'Alceste qui serait le personnage comique,

Philinte, cet homme à l'indulgence si molle et si faible, à la vertu si douce, si pliante, si accorte, si ménagée, si accommodante, qui respecte toutes les conventions tacites et fausses des sociétés, ne gronde jamais, ne s'emporte jamais, voit tout ce qui blesse l'ordre d'un œil prudent, circonspect, réservé, méticuleux; enfin qui mérite bien tous les reproches dont Molière l'accable sur l'accueil affecté qu'il a fait à un homme dont il ne sait pas le nom, et tout le ridicule dont il le couvre pour les fades et faux éloges qu'il a prodigués, sans y être obligé, à un sonnet détestable. Alceste est bien autrement digne et attachant, malgré son travers. Aussi peut-on dire que c'est lui-même que Molière nous a représenté au vif dans le *Misanthrope*. Sous les traits d'Alceste, il nous confesse les tortures de cœur que lui faisait endurer sa femme, la séduisante et légère Armande, maîtresse à la fois du duc de Lauzun et du comte de Guiche, les plus accomplis gentilshommes de la cour de Louis XIV.

Les caractères ont tant de force, de vérité et de finesse, les portraits sont si vivants, les conversations qui remplissent la pièce, conversation d'Alceste et de Philinte, conversation de Célimène et des marquis, conversation de Célimène et d'Arsinoé, sont si habilement tournées en scènes, enfin le style est si correct et si incisif, que le *Misanthrope* sera toujours cité parmi les merveilles du théâtre de Molière.

Le Médecin malgré lui (1666).

Le *Misanthrope*, ce chef-d'œuvre unique, n'avait pas été goûté du public. Pour ramener les spectateurs, Molière bâcla une pièce dont l'originalité et la gaieté fussent plus facilement senties par le grand nombre des spectateurs. Du *Médecin volant* et du *Fagotier*, farces qu'il avait jouées dans ses tournées en province, et qui étaient pleines de traits comiques, il fit le *Médecin malgré lui*. Boileau lui donna le principal caractère; un vieux fabliau, le *Vilain mire*, c'est-à-dire le *Vilain médecin*, quelques idées de Cervantès et de Rabelais, fournirent le reste. La pièce mise au théâtre soutint le *Misanthrope* qui n'eût pu rester seul sur l'affiche.

Dans le *Médecin malgré lui* comme dans l'*Amour médecin*, mille traits pleuvent sur la faculté. Tous les abus de la profession y sont fidèlement retracés au milieu de plaisanteries toutes plus piquantes les unes que les autres, mais sans personnalités aucunes.

Le *Médecin malgré lui* renferme des beautés comiques du premier ordre. L'exposition est d'un dialogue vif, précis, naturel. Et quel sens profond dans la scène de badinage de M. Robert ! Tout ce qu'il y a à dire sur cet axiome : *ne pas se mêler des affaires d'autrui*, est dit sans dissertation, en quelques mots, en quelques coups de bâton bien frappés. Cette farce, pleine d'agrément, d'esprit et de traits, gagne toujours à être relue, et mériterait de reparaître de temps en temps à la Comédie française.

Mélicerte.

La féconde année 1666 vit encore la représentation de *Mélicerte*, pastorale héroïque dont il n'existe que les deux premiers actes, qui furent représentés à Saint-Germain, dans une fête resplendissante que le roi y donna. Benserade fit le ballet des Muses et Molière n'eut que le temps de composer les deux actes qui nous restent. Le sujet est tiré du roman de *Cyrus* de mademoiselle de Scudéry, et ne doit certainement pas être du choix de Molière, car toute la partie de sentiment est faiblement et froidement traitée. L'œuvre de Molière se sauve par quelques situations comiques, et notamment par la scène vive et dramatique du second acte, où Mélicerte, instruite de l'amour de deux nymphes pour Myrtil, interroge Corinne sur cette disgrâce, et, par son verbiage, ne lui laisse pas le temps de répondre. Cette idée a été mise en œuvre avec beaucoup d'art dans l'exposition des *Fourberies de Scapin*.

Le Sicilien (1667).

Le *Sicilien ou l'Amour peintre*, petite comédie qui tient du ballet et de l'opéra-comique, est un modèle de grâce, de fraîcheur et de galanterie. Il joint la délicatesse pastorale aux effets comiques. Un divertissement fin et délicat, digne d'un auditoire distingué et de la présence du roi, s'y substitue à la farce grossière qui avait seule jusqu'alors délassé les esprits de l'attention exigée par la tragédie ou par la comédie de caractère. Bien des auteurs comiques ont voulu depuis imiter ce charmant modèle, mais ils n'ont pas su garder, comme l'a fait si admirablement Molière, ce juste milieu entre la grâce et l'affectation, et ils sont tombés dans le ridicule du faux bel esprit.

Le *Sicilien* donne à la scène trois caractères très-bien tracés, Adraste, l'amant aimable par excellence, don Pèdre, le type d'un parfait jaloux, et Ali, un fourbe de haut comique.

Tartuffe (1667).

Après avoir un instant manié les pipeaux rustiques, Molière reprend le fouet de la haute satire, et, tout de suite après l'*Amour peintre*, donne l'*Imposteur ou Tartuffe*. Depuis le *Festin de Pierre*, la cabale et les libellistes ne le traitaient plus que « d'athée, de démon revêtu de chair et habillé en homme. » Les colères redoublèrent à l'apparition de *Tartuffe*, et il se forma une ligue formidable qui, pendant cinq ans, empêcha Louis XIV d'en autoriser les représentations : « Les hypocrites, dit Molière dans sa préface, n'ont pas entendu raillerie, et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. » Les hypocrites, sans doute, s'opposaient à ce qu'on les jouât ; mais ils n'étaient pas les seuls à qui *Tartuffe* donnât du souci. Il y avait aussi

les hommes sincèrement religieux. Ceux-là craignaient que le ridicule n'atteignît à la fois la vraie et la fausse piété ; et certes leurs alarmes étaient très-respectables ; elles avaient seulement le tort de ne point distinguer entre une œuvre littéraire qui doit être absolument morale et une œuvre dramatique dont la mission se borne au *castigat ridendo*. « La comédie, dit Aristote, est une imitation du mauvais, non du mauvais pris dans toute son étendue, mais seulement du mauvais qui cause la honte et produit le ridicule. » Tel est l'objet de Molière dans *Tartuffe*.

Les trois premiers actes avaient été joués dans une fête donnée par Louis XIV, à Versailles, en 1664, et à Villers-Cotterets, chez Monsieur. Le prince de Condé se fit jouer au Raincy la pièce tout entière.

Le monarque s'était déterminé, d'après les représentations de quelques personnes pieuses, à défendre provisoirement que cette pièce parût au théâtre. Cet ordre excita une grande curiosité, et Molière fut sollicité de toutes parts de faire des lectures de son ouvrage. Il risqua enfin sa comédie devant le public de Paris, le 5 août 1667, pendant que le roi était au camp, devant Lille. Il s'appuyait sur une espèce d'autorisation verbale qu'il avait surprise à Louis XIV, à condition que *Tartuffe* s'appellerait l'*Imposteur*.

Molière avait prodigué les précautions pour ne pas effaroucher un sentiment qu'il prévoyait devoir s'élever contre lui avec une force redoutable : conformément à la volonté royale, il avait produit sa pièce sous le titre de l'*Imposteur*. Déguisant le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde, il lui avait donné l'habit, un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et l'avait recouvert de dentelles, enfin, suivant ses propres expressions, dans son second placet à Louis XIV, il « avait mis en plusieurs endroits des adoucissements, et retranché avec soin tout ce qu'il avait jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait qu'il voulait faire. » Enfin, pour montrer qu'il ne confondait pas la vraie piété avec l'hypocrisie, il avait très-habilement ménagé le rôle du frère.

Dans cette nouvelle transformation, M. Tartuffe était devenu M. Panulphe, et un certain nombre de passages avaient été supprimés. Malgré toutes ces précautions la pièce fut arrêtée avant la seconde représentation, par le premier président Lamoignon, jusqu'à nouvel ordre du roi. Enfin, *Tartuffe* put être redonné au théâtre au mois de février 1669 : il eut quarante-quatre représentations consécutives.

Molière sentant bien que l'abus de la religion poussé à l'excès où le porte son lâche et misérable *Imposteur* est moins du ressort de la comédie que de celui de la justice, emploie un art admirable à faire disparaître la noirceur du caractère de son héros, et à ne le faire voir que du côté le plus risible : l'indignation qu'il excite n'étouffe jamais le comique. Mais ce triomphe de l'art ne satisfait pas la morale, et Massillon, dans son célèbre sermon sur l'injustice du monde, pouvait dire « qu'un théâtre profane a eu tort de ne donner que du ridicule à un

caractère abominable, si honteux et si affligeant pour l'Eglise, et qui doit plutôt exciter les larmes et l'indignation, que la risée des fidèles [1]. »

Bourdaloue fut encore plus sévère à juger cette œuvre où, suivant lui, on faisait concevoir de la vraie piété d'injustes soupçons par de malignes interprétations de la fausse; où, dans la personne d'un hypocrite imaginaire, on tournait en ridicule les choses les plus saintes « en lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une manière extravagante; en le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points moins importants, pendant qu'il se portait d'ailleurs aux crimes les plus énormes; en le montrant sous un visage de pénitent qui ne sert qu'à couvrir ses infamies; en lui donnant enfin un caractère de piété le plus austère, mais dans le fond le plus mercenaire et le plus lâche. »

Toutes les suppositions possibles ont été faites à propos du *Tartufe*. Tout le monde a voulu y voir la peinture de son voisin, et non la sienne. On a accolé après coup les peintures aux personnes et l'on a attribué à l'auteur une malice qu'il n'a point eue. Dans le *Tartufe* il n'a voulu peindre que l'hypocrisie, comme dans l'*Avare* il n'avait voulu attaquer que l'avarice.

Quelques-uns disaient que les jésuites étaient seuls joués dans cette comédie; et les jésuites se flattaient que l'auteur n'avait eu en vue que les jansénistes [2]. Les attaques du comique vont plus haut et plus loin, elles renversent franchement d'un coup de plume la statue de l'hypocrite, comme autrefois nos glorieux martyrs renversaient héroïquement les statues des faux dieux.

Il paraît cependant probable que Molière n'avait pas épargné les allusions à des personnages très-recommandables par leurs vertus [3]: mais c'est là ce qu'on appelle le dessous des cartes, et nous ne saurions aujourd'hui, sans nous exposer à être injustes, arracher aucun masque. Contentons-nous de tirer du *Tartufe* cette leçon morale, que l'hypocrisie est le plus hideux des travers de l'homme.

De nos jours les attaques ont recommencé de plus belle contre le *Tartufe* au nom de la religion. Un célèbre polémiste s'est distingué entre tous dans cette bataille, et, s'il a rencontré bien des contradicteurs, il a trouvé des auxiliaires même parmi les incroyants. Un libre penseur fameux, Henri Heine, n'a-t-il pas déclaré que la comédie de

[1] *Sermon pour le mercredi de la 4e semaine de carême*, I.

[2] Voir Racine, *Deuxième lettre à l'auteur des Visionnaires*.

[3] Par exemple, l'on croit que la duchesse de Noailles, *la plus honnête* femme de la cour, était désignée par cette *femme de bien* qui

« Censure toute chose et ne pardonne à rien,
..... cette *prude, à son corps défendant*...
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents, »

et que le *pauvre homme* du premier acte était le religieux et bienfaisant Hardouin de Péréfixe, archevêque de Paris.

Tartufe « n'était pas seulement dirigée contre le jésuitisme de son temps, mais contre le catholicisme lui-même, bien plus contre l'idée du christianisme, contre le spiritualisme [1] » ? C'est prêter à l'auteur des intentions imaginaires. C'est faire pour l'œuvre de Molière ce que les sectaires font pour les textes sacrés en les pliant à leur doctrine et à leur foi. Non, Tartufe, ce n'est que l'hypocrite pris en flagrant délit d'hypocrisie, c'est le voleur saisi la main dans le sac.

Sur le mérite littéraire et dramatique de *Tartufe* il n'y a ni partage ni controverse. Le plan est conçu et conduit de manière à exciter l'intérêt malgré toutes les invraisemblances que l'auteur a accumulées pour la marche de l'intrigue et pour l'effet théâtral. L'exposition, comme le disait Goethe, est ce qu'on a jamais fait de plus beau. La pièce est écrite tout entière d'un style très-correct, excepté le passage qui renferme l'éloge de Louis XIV, dans le cinquième acte, morceau tellement rempli d'impropriétés de termes, d'incorrections et de négligences, qu'on a pu croire qu'il était d'une autre main.

Amphitryon (1668).

L'*Amphitryon* de Plaute était l'une des comédies les plus estimées des anciens. La vogue s'en soutint constamment ; sous le règne de Dioclétien, on la représentait pour apaiser les dieux quand on les croyait irrités.

Pour célébrer les amours adultères du Jupiter de Versailles, il n'y avait rien de mieux à faire que d'accommoder au temps cette pièce hardie. Molière dut être décidé à le tenter par les encouragements, sinon par les ordres mêmes du monarque ; et la Cour put voir jouer sur la scène cette fameuse nuit de Compiègne qui avait marqué le triomphe de madame de Montespan. La pièce de Plaute servit de canevas à celle de Molière, qui n'a fait qu'embellir et développer ce qu'il a puisé dans le comique latin. Il n'y a de l'invention de Molière dans *Amphitryon* que le contraste si bien entendu entre le rôle de Cléanthis et celui de Jupiter d'où l'indécence et la grossièreté avaient été bannies. Malgré ces adoucissements des mœurs païennes auxquels Rotrou n'avait pas songé en traitant le même sujet peu d'années auparavant, la pièce de Molière est encore trop scandaleuse pour son temps, il y a trop de Louis XIV et de la Montespan, trop de Molière et de la Béjart dans *Amphitryon* pour que la saine critique lui délivre son laisser-passer. En vain dira-t-on que ce sujet ne peut blesser la morale, parce qu'il est hors de l'ordre naturel, et pris dans un merveilleux mythologisme ; il n'en choque pas moins réellement la décence et la pudeur par l'espèce de triomphe qu'il accorde sur la scène, sinon à l'inten-

[1] *De l'Allemagne depuis Luther*, 1re partie. *Revue des deux Mondes*.

[2] *Ponet animos Jupiter si Amphytrio fuerit actus pronunciatusque Plautinus.* Arnob. lib. VII.

tion, du moins à l'acte de l'adultère, et par un étalage de crudités cyniques qui n'avait été permis jusqu'alors qu'aux bouffons italiens.

Le vrai mérite de Molière dans *Amphitryon* consiste à avoir su merveilleusement s'approprier les traits, les finesses de dialogue et les mots plaisants de Plaute.

Cette comédie est écrite en vers irréguliers qui forment un grand nombre de madrigaux. La plupart de ceux qui ne sont pas de pure plaisanterie ont de l'élégance, et partout l'on sent la touche du maître.

L'Avare (1668).

Tout le fond de l'*Avare* est tiré de l'*Aululaire*. Le caractère principal est bien plus fort dans Molière que dans Plaute. Le poëte latin se contente de nous présenter un avare qui cache avec les plus grandes précautions un trésor qu'il a trouvé; Molière entasse dans son héros tous les genres d'avarice; mais les changements de détails sont peu considérables.

Au pot (*aulularia*) du comique romain, Molière a substitué une cassette. Il a remplacé par un enlèvement qui se termine par un mariage les cris d'une femme en travail d'enfant, que Plaute faisait entendre derrière le théâtre. Dans Plaute l'avare donne le trésor avec sa fille, dans Molière la cassette est rendue.

Du reste le dénouement est plus naturel dans la pièce de Plaute où l'avare meurt et garde sa passion jusqu'au tombeau, que dans Molière qui fait venir un homme de bien loin pour conclure tous les mariages, et pour faire faire un habit neuf à Harpagon : c'est un roman postiche comme celui qui termine l'*École des femmes*.

Malgré le vice du dénouement la morale de la pièce reste frappante, et cet Harpagon nuit et jour assiégé de craintes au milieu de ses biens, sans amis, haï de tout le monde, méprisé de ses plus vils domestiques, serait une leçon bien instructive pour les avares, si les avares en pouvaient recevoir. Goethe avait bien raison de dire que cette pièce était une œuvre des plus sublimes et dramatique au plus haut degré.

Le même préjugé qui avait fait tomber le *Festin de Pierre*, parce qu'il était en prose, nuisit au succès de l'*Avare* [1], et empêcha d'abord de bien voir tout ce qu'il renfermait d'intentions et d'effets comiques. Il n'y avait que Boileau qui opposât son suffrage et sa justice inflexible à la froideur du parterre et aux cris de la cabale. Assidu à toutes les représentations, on le voyait dans les loges et sur les bancs du théâtre

[1] Nous ferons remarquer que, comme plusieurs autres comédies en prose de Molière, il est presque tout entier en vers blancs, que le rhythme et la mesure y sont déjà, et qu'il n'y manque que la rime.

Un membre de l'académie d'Arras, ancien député, M. Esnault, a tenté, avec peu de succès, de donner à l'*Avare* la forme de l'alexandrin.

applaudir chaleureusement ce chef-d'œuvre méconnu. Racine lui ayant dit un jour comme par forme de reproche : « Je vous ai vu à la pièce de Molière, et vous riiez tous seul sur le théâtre. — Je vous estime trop, lui répondit Boileau, pour croire que vous n'y ayez pas ri, du moins intérieurement. »

Monsieur de Pourceaugnac (1669).

On ne peut parler de *Monsieur de Pourceaugnac* que pour mémoire. Cette pièce en prose, faite précipitamment pour une fête que Louis XIV donnait à Chambord, est une des farces de Molière dans lesquelles il y a le moins de fond, d'idées et de forme. Du reste il n'y attachait lui-même aucune importance et ne l'avait composée que pour divertir la Cour pendant quelques instants. Elle est cependant agréable à lire et les amateurs y pourraient trouver des observations dont la finesse et le comique trahissent encore le maître.

Les Amants magnifiques (1670).

En 1670, Molière eut ordre de remplacer Benserade qui avait renoncé, de fatigue, à la fonction de composer des ballets de Cour dont il avait été chargé jusqu'alors. Le grand comique dut se prêter docilement à cette tâche, inférieure pour lui, de brocher des scènes qui amenassent des danses, des chants et des spectacles. Le roi, qui voulait donner à sa cour un divertissement composé de tous ceux que le théâtre peut fournir, indiqua lui-même le sujet du nouveau ballet. C'étaient, suivant les expressions de Molière même dans son avant-propos, deux princes rivaux qui, dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer la fête des jeux Pythiens, régalent à l'envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser.

Un aussi fade tournoi ne pouvait pas donner lieu à un chef-d'œuvre et le ballet de Molière, après quelques représentations peu suivies, devait justement disparaître de la scène. Mais même dans ce sujet frivole l'esprit philosophique du poëte apparaît encore. Un bouffon de cour, qui est Molière lui-même, et qui rappelle le rôle de Moron dans la *Princesse d'Élide*, jette ses libres railleries au milieu de ces pompes et de tout cet appareil de convention, et l'astrologue Anaxarque est introduit pour donner occasion à Molière de frapper de ridicule l'astrologie judiciaire, encore vivace en 1670.

Le Bourgeois gentilhomme (1670).

Le *Bourgeois gentilhomme*, en prose, est, malgré la négligence du style, une des pièces capitales de Molière. Dans aucune, excepté le *Misanthrope* et le *Tartufe*, il n'a montré de plus grandes vues. Quel sujet admirable[illegible] choisi et bien pris dans la nature humaine ! La pièce pourrait

s'appeler le *Vaniteux;* elle atteindrait ainsi presque tous les hommes : la grande majorité ne veulent-ils pas paraître plus qu'ils ne sont en réalité? Mais il ne s'agit ici que d'un bourgeois grossièrement élevé, qui pense qu'avec sa fortune il peut bien se permettre les airs et le train des gentilhommes. Molière a cependant donné à M. Jourdain le bon sens de vouloir apprendre à parler, à se présenter, à vivre comme les gens de qualité. De là, des scènes du plus haut comique avec ses professeurs, sa femme, son futur gendre et un certain Dorante, comte et aventurier, qui vit aux dépens de M. Jourdain en flattant ses manies. Le poëte n'a pas tiré tout le parti possible de ce sujet si digne de son génie. Il s'est contenté d'esquisser les caractères. Boileau le lui reprochait souvent. Molière répondait : « Je ne puis soutenir mon théâtre que par un grand nombre de nouveautés, ce qui m'oblige à travailler trop vite. » Toujours le manque de temps! Que de pièces de Molière eussent atteint la perfection sans cette précipitation extrême à laquelle sa position l'astreignait! Le ton des deux derniers actes baisse et est vraiment trop faible. Molière semble manquer de ressources dans la pitoyable invention de la ruse finale. Prenez le bourgeois le plus infatué de la société de ce temps ou du nôtre, et il sera toujours invraisemblable qu'on le fasse accroire à l'amour du fils du Grand Turc pour sa fille, surtout que sa crédulité aille jusqu'à être persuadé qu'il la lui donne en mariage. Le but est dépassé.

Les Fourberies de Scapin (1671).

Molière s'était fait, dans sa jeunesse, l'auditeur assidu des farceurs : il ne dédaignait même pas les tréteaux de Tabarin. C'est par suite de ce goût toujours conservé et de ces habitudes anciennes qu'il donna, dans les derniers temps de sa vie, les *Fourberies de Scapin*. Cette farce, en prose, avait été préparée à la hâte, en province. Elle fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 mai 1671.

C'est une imitation un peu violentée du *Phormion* de Térence, qui, dans le but de se réjouir aux dépens de jeunes étourdis, se les attache par toutes sortes de ruses hardies.

Molière y inséra deux scènes entières du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, la fameuse scène de la galère, et la scène si plaisante où la rieuse Zerbinette raconte à Géronte le stratagème employé pour lui soulever de l'argent. Quand on lui reprochait ce plagiat, il répondait, à ce qu'on prétend : « Ces deux scènes sont assez bonnes ; cela m'appartenait de « droit ; il est permis de reprendre son bien partout où on le trouve. »

Le succès de cette pièce où le sel est quelquefois bien gros coûta cher à Molière. Ses ennemis ne cessèrent plus dès lors de l'accuser de tuer au profit de ses tabarinades le goût des belles pièces, des ouvrages sérieux, c'est-à-dire du genre où triomphait l'hôtel de Bourgogne : ils affectèrent de le traiter comme un farceur, comme un bouffon du dernier ordre.

Les Femmes savantes (1672).

Les *Précieuses ridicules* avaient fait disparaître, depuis treize ans, le ridicule jargon des romans. Dans l'intervalle l'Hôtel de Rambouillet avait passé des raffinements de la carte du *Tendre* aux spéculations de la physique et de l'astronomie. Les ruelles des anciennes précieuses s'étaient transformées en laboratoire et en observatoire. Heureux de pouvoir encore sangler cet Hôtel à qui il avait tant de raisons d'en vouloir, Molière tomba rudement sur ce nouveau travers si choquant chez des hommes et des femmes du grand monde : il fit les *Femmes savantes* où, comme dans *Tartufe*, la raillerie l'emporte sur l'enjouement.

Sa principale victime dans les *Femmes savantes*, ce fut l'abbé Cotin, ce malheureux poëte qui s'avisait d'écrire à la fois contre Ménage, contre Boileau et contre Molière. Boileau l'avait déjà couvert de ridicule, Molière l'acheva. Aux premières représentations il était appelé Tricotin. L'acteur qui le représentait avait affecté, autant qu'il avait pu, de ressembler à l'original par la voix et par les gestes. Enfin les vers de Trissotin, sacrifiés sur le théâtre à la risée publique, étaient de Cotin même. Le pauvre poëte fut, dit-on, si accablé de ce coup, qu'il tomba dans une mélancolie noire dont il mourut bientôt, — bientôt, cependant, dans la vérité vraie, veut dire dix ans après.

La querelle entre Trissotin et Vadius est un morceau littéraire fort agréable ; mais, au point de vue de l'art, plusieurs reproches lui ont été justement adressés. D'abord une scène d'injures dans l'appartement d'une femme, en présence d'une femme, choque la décence et est contraire aux mœurs du temps. Secondement Philaminte et les autres acteurs pâtissent pendant cette querelle à laquelle ils ne prennent aucune part, et qu'on se met tardivement en devoir d'apaiser. Enfin cette scène, entièrement épisodique, ne tient à rien, ne produit rien, non plus que le ressentiment et la lettre anonyme de Vadius.

Cette grande comédie est une des pièces que Molière a le plus soignées. Il y travailla deux ans, et Boileau lui-même donna le fini aux vers qui ne l'avaient pas reçu.

Comme la pièce était spécialement dirigée contre les savantes et les beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet, Molière attendit, pour la représenter, la mort de madame de Montausier dont le crédit et le mérite donnaient encore trop d'influence à cette société pour l'attaquer ouvertement et de parti pris.

Bien que l'intrigue soit dénuée d'intérêt et le dénouement dénaturel, les *Femmes savantes* eurent un succès égal aux *Précieuses ridicules*. Le père Rapin raconte dans ces termes naïfs l'effet produit par les deux comédies :

« Les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes* firent tant de honte aux

dames qui se piquaient trop de bel esprit, que toute la nation des Précieuses s'éteignit en moins de quinze jours; ou du moins elles se déguisèrent si bien là-dessus qu'on n'en trouva plus ni à la cour, ni à la ville; et même depuis ce temps-là elles ont été plus en garde contre la réputation de savantes et de précieuses que contre celle de galantes et de déréglées [1] ! »

C'est ainsi que souvent la comédie dépasse le but : elle guérit un travers, mais elle développe un vice.

La Comtesse d'Escarbagnas (1672). — *Le Malade imaginaire* (1673).

Après les *Femmes savantes*, Molière ne donna plus au théâtre que la *Marquise d'Escarbagnas* et le *Malade imaginaire*. La première de ces pièces en prose est une esquisse légère des mœurs de province qui, à cette époque, tranchaient si fort avec celles de Versailles ou de Paris. Elle fut représentée à Saint-Germain en 1671, et n'y fut goûtée que par la fine fleur des grandes dames. Beaucoup qui habitaient ordinairement leurs terres et ne se trouvaient qu'accidentellement à la Cour ne durent rire que du bout des lèvres. Du reste la *Marquise d'Escarbagnas* n'a que le germe d'une bonne comédie, et un seul caractère, celui de M. Harpin, y est bien tracé avec sa brusquerie, sa libéralité humiliante et son manque de jugement. Tout le reste n'offre que les premiers traits d'un habile pinceau qui n'a pu revenir sur son œuvre et la perfectionner.

Le *Malade imaginaire* est resté populaire et constamment admiré, malgré les défauts qui empêchent de le classer parmi les chefs-d'œuvre. Argan, le malade imaginaire, est un riche bourgeois qui pourrait vivre le plus agréablement du monde, n'était sa manie qu'il caresse dans l'oisiveté et la retraite. Il n'aime à s'entourer que des gens qui l'y entretiennent. C'est pourquoi il désire avoir pour gendre un médecin qu'il pourra consulter à toute heure. Il y a dans tout ce rôle une naïveté et une bonhomie admirables. Tout est de caractère et tracé magistralement ; Purgon et Diafoirus ne sont pas des charlatans, leur ridicule consiste dans leur savoir méthodique et routinier et dans un manque de jugement qui ne leur permet point de faire un bon usage de leur science. Tous les autres rôles, ceux de Béralde, l'homme sérieux de la pièce, d'Angélique qui ne veut pas de Diafoirus pour époux et qui résiste à son père, de Toinette la soubrette insolente, de Béline la cupide femme d'Argan, sont également bien dessinés et forment un entourage aussi varié qu'intéressant au pauvre Malade imaginaire.

[1] *Extraits de divers auteurs*, p. 224.

En définitive, Molière a moins voulu dauber sur son malade que sur les médecins. Dans cette pièce il a réuni contre eux tous les traits qu'il pouvait encore leur lancer. Il va jusqu'à proscrire la médecine en général. C'est que malade de la poitrine depuis quelques années, il n'avait pas vu sans irritation l'inutilité des consultations et des remèdes qu'il avait essayés.

Parmi tant d'amusantes et curieuses scènes du *Malade imaginaire*, nous nous contenterons de signaler la réception du médecin. C'est chez madame de La Sablière, en compagnie de Boileau et de La Fontaine, que cette bizarrerie fut inventée. Les couplets en furent faits par les convives en latin dit *macaronique*, et cet intermède obtint un succès de fou rire.

Certaines scènes dégénèrent en farces. Molière s'en excuse en disant que tout est permis en carnaval; mais, s'il en avait eu le loisir, il aurait certainement retouché sa pièce, pour en élaguer tout ce qui tient de la parade plutôt que de la comédie de caractère. Telle qu'il la hasardait, il en espérait beaucoup; son attente ne fut pas trompée. La médecine et les médecins firent beaucoup rire à leurs dépens. En vain Perrault voulut-il arrêter ce rire par une critique appuyée sur ces paroles de l'Écriture : *Honora medicum propter necessitatem*, il fut lui-même rangé au nombre des bernés et l'on rit de plus belle.

Mais ce rire fut court, et eut une fin tragique.

Le 17 février 1673, on représentait le *Malade imaginaire* pour la quatrième fois. Molière avait voulu y paraître, bien que très-souffrant. Il ne put achever son rôle. Transporté chez lui, il y expira le soir même entre les bras de deux sœurs de charité auxquelles il donnait l'hospitalité. Ainsi mourut à la peine ce poëte inimitable, comme l'a appelé Voltaire, et le plus grand génie de son siècle comme l'avait qualifié Boileau en le présentant à Louis XIV.

Sa vie fut trop abrégée; mais elle avait été bien remplie pour l'art.

Il fut d'abord un merveilleux acteur comique. Ses ennemis avaient prise sur lui lorsqu'il voulait jouer la tragédie pour laquelle ni lui ni sa physionomie n'étaient faits ; mais, dans la comédie, ils étaient obligés de le déclarer incomparable. Il s'était formé à la déclamation et au jeu de théâtre à l'école du fameux *Tiberio Fiorelli*, plus connu sous le nom de Scaramouche, qui attirait la foule au théâtre italien par son merveilleux talent pour la pantomime; ce qui fit dire méchamment à Montfleury que Molière avait la survivance de Scaramouche. Et non-seulement Molière possédait en propre ces rares qualités d'acteur comique, mais il les savait encore communiquer à toute sa troupe. Segrais a dit que la perfection de la troupe de Molière *était une des particularités remarquables du siècle*. « On a vu par son moyen, dit-il,

[1] *Critique de l'École des femmes*, sc. VII.

ce qui ne s'était pas encore vu, et ce qui ne se verra jamais; c'est une troupe accomplie de comédiens, formée de sa main, dont il était l'âme, et qui ne peut avoir de pareille[1]. »

Ajoutons ce témoignage que lui rendait, peu de temps après sa mort, un journal hostile : « Les anciens n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte ; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui aurait cédé le premier rang s'il eût vécu de son temps. Il était tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête. Il semblait qu'il eût plusieurs voix, tout parlait en lui ; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'aurait pu dire en une heure[2]. »

Mais laissons l'acteur pour ne nous occuper que de l'auteur. Molière est dans ses œuvres et non dans son jeu, quelque excellent qu'il ait pu être. De son vivant même il a recueilli tous les éloges possibles et il a pu assister lui-même à sa propre glorification, quoique ses meilleures pièces n'aient été goûtées qu'après la réflexion, et qu'il n'y ait guère eu que les *Précieuses ridicules* et l'*Amphitryon* qui aient pris tout d'un coup. Ses détracteurs, ne pouvant nier qu'il n'eût fait faire de grands progrès à l'art comique, en furent réduits à nier l'utilité de la comédie et à la déclarer absolument immorale. Proscription impossible et injuste. L'essentiel était d'épurer l'art et de le rendre utile et moral en le faisant contribuer à la réforme des mœurs. Molière atteignit en partie cet objet dans ses grandes pièces, bien que son objet principal ait été, comme il le dit lui-même, de faire rire les honnêtes gens sans s'inquiéter si les autres font la grimace, d'entrer comme il faut dans les ridicules des hommes et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde[3]. Par ses chefs-d'œuvre il sut rendre le public capable de les apprécier, et ne contribua pas moins que Boileau à épurer le goût de la nation. Aussi, le rigide Despréaux considérait-il lui-même Molière comme le seul auteur qui eût réussi dans la comédie par l'imagination, la variété, la forme comique, la bonne plaisanterie et l'économie théâtrale qui l'emporte chez lui sur tous les comiques anciens et modernes.

Louis Riccoboni, dans ses *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*, en témoignant son admiration pour Molière, avouait que depuis quarante-cinq ans de pratique du théâtre et d'étude sur ce grand homme, il n'avait point cessé d'y découvrir quelque beauté qui lui avait échappé.

La France nouvelle aussi bien que la France du dix-septième siècle s'est éprise de Molière, et elle a fait retentir plus haut que jamais l'éloge du poëte à qui elle faisait honneur, pour une grande part, de

[1] *Mémoires de Segrais*, p. 173.

[2] *Oraison fun. de Molière*, Mercure galant, t. IV, 1re année.

[3] Tourreil, discours à l'Académie, 31 janvier 1704.

sa régénération par la tempête révolutionnaire. De 1820 à 1830, la vive polémique des romantiques contre les classiques n'osa comprendre dans ses proscriptions l'auteur du *Misanthrope* et du *Tartufe* qui se vit admiré et goûté presqu'à l'égal de Shakespeare et fut justement placé en tête de la famille des observateurs attentifs et sincères des passions humaines.

J.-B. Rousseau qui avait eu plusieurs fois la pensée de donner au public ses sentiments sur Molière, et de redresser les jugements que quelques critiques avaient souvent faits témérairement du détail de ses pièces, aurait voulu le justifier en particulier du reproche qu'on lui a adressé d'être trop populaire. Il aurait montré par l'exemple des anciens même, que « comme la comédie a des sujets de différente espèce, elle doit avoir plus d'une manière de les traiter ; que les malices, par exemple, qu'on fait à un Pourceaugnac, ne doivent pas être peintes du mêmes pinceau que les impatiences où on expose un philosophe misanthrope ; que ce poëme n'a pas été inventé seulement pour les esprits délicats, qui sont en très-petit nombre, mais pour tous les esprits qui composent le public, entre lesquels il se trouve des combinaisons infinies de sensibilité qu'il faut pourtant trouver le secret de réveiller toutes, à peine de déplaire à la multitude et aux délicats mêmes que le grand nombre entraîne comme les autres [1]. »

Malgré tout son talent et son génie même, Molière est cependant l'auteur dramatique qui a le plus emprunté à l'antiquité latine et au genre espagnol. Ce n'est donc pas par l'invention que le maître de la scène française a remporté le prix de son art. Ses deux premières pièces de quelque valeur, le *Dépit* et l'*Étourdi*, prouvent déjà une connaissance étendue de la littérature espagnole, et se ressentent beaucoup de la lecture de Cervantès et de Lope de Véga.

C'est surtout dans ses ouvrages de second ordre, dans *Don Garcie de Navarre*, dans la *Princesse d'Élide*, dans le *Festin de Pierre* et dans l'*École des maris* que Molière fait des emprunts directs à l'espagnol. Dans ses chefs-d'œuvre, il imitait les anciens qui lui apprenaient les plus grandes finesses de son art. Il allait de préférence à Plaute, et y puisait à larges mains. A Térence, cet écrivain poli, correct et élégant, cet auteur préféré des amis de l'antiquité, que Boileau proclama le maître de la comédie, il ne fit que des emprunts plus rares, et il eut toujours soin de les modifier et de les transformer. Enfin son érudition très-variée lui permit de *prendre son bien* dans Lucrèce, dans Horace et dans tout ce qui s'était écrit de comédies de tous les genres avant lui et jusqu'à lui. Toutes les sources lui sont bonnes, les latins, les italiens, les espagnols, le *Roman de la rose* et les fabliaux, saint Paul et Rabelais, Régnier et Pascal, Sorel et Cyrano, l'ancien et le moderne, le sacré et le profane.

Mais de ce que Molière est l'auteur comique qui a le plus

[1] Lettre à M. de Chauvelin, à Bruxelles, 25 juillet 1731.

emprunté, il n'en faut rien conclure contre son originalité : son imitation même témoigne constamment de l'esprit le plus inventif, et ce qu'il ajoute aux beautés qu'il s'approprie change le plomb en or. Émule tout à la fois d'Aristophane, de Plaute et de Térence, il demeure inimitable lors même qu'il s'abaisse à l'imitation.

La méditation le servit bien plus que la lecture. Boileau n'appelait Molière que le contemplateur. C'est que l'observation par le silence et la réflexion était le procédé habituel de son génie.

Jean-Baptiste Rousseau nous a raconté dans une de ses lettres de quelle manière Molière composait ses pièces. Il observait tout ce qu'il voyait, et faisait son profit des choses qu'il entendait dire ; un mot, un seul trait lui en faisait imaginer plusieurs autres du même genre et de la même nuance ; et de tous ces traits rassemblés se formait dans sa tête un caractère uniforme, auquel il joignait tout ce qu'il croyait le plus capable de le faire paraître et de le mettre en action [1].

Quant aux règles de la composition, Molière, sans les mépriser ni les violer à plaisir, ne s'y astreignait que tout autant qu'elles n'empêchaient pas le rire qu'il voulait avant tout faire éclater dans ses pièces : « Moquons-nous, fait-il dire à Dorante dans la *Critique de l'École des femmes* [2], moquons-nous de cette chicane, où ils veulent assujettir le goût du public, et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

Molière est l'adversaire décidé du mouvement inutile et des déplacements trop fréquents ; mais, au besoin, il sait interpréter avec toute indépendance le précepte de l'unité de lieu. Il s'astreint plus rigoureusement à l'unité de temps. On ne voit guère que *Don Juan* et le *Malade imaginaire* où la stricte durée de vingt-quatre heures soit dépassée.

Mais ce dont il tient surtout à s'affranchir, c'est de la routine. Elle est son grand ennemi, et c'est à elle qu'il fait le plus constamment la guerre. « C'est la routine qu'il attaque, quand il demande qu'on ne tienne point l'esprit des femmes dans les ténèbres de l'ignorance, quand il raille la médecine ridicule des médecins de son temps, quand il nous montre que la noblesse du sang n'est rien sans la noblesse du cœur, quand il perce à jour les fausses élégances d'un langage convenu, quand il nous fait sentir que l'autorité absolue d'un père égoïste n'a pour correctif que la désobéissance et quelquefois le manque de respect des enfants, quand il fait poursuivre par des apothicaires un gentilhomme grotesque en qui se personnifie l'esprit arriéré de la pro-

[1] Lettre à Riccoboni, à Bruxelles.
[2] Acte I, sc. VIII.

vince, quand il se risque enfin à enfermer un vieillard dans un sac pour le faire bâtonner par un fourbe [1]. »

Son rire atteint tout le monde sans attaquer personne. Montfleury, dans la scène IV de l'*Impromptu de l'hôtel de Condé*, parle

> « De ce daubeur de mœurs, qui, sans aucun scrupule,
> Fait un portrait naïf de chaque ridicule. »

Oui, mais le daubeur n'est pas de ceux qu'on puisse haïr pour sa malice. On a beau se reconnaître dans les satires de Molière, on ne saurait se blesser, n'y étant point directement flagellé et personnellement humilié. Il prend à partie un vice ou un ridicule, le personnifie, lui donne un nom de guerre, et c'est sur les épaules de ce personnage de convention que toute la catégorie des hommes qu'il représente est flagellée. « Nul avant lui ne s'était fait une habitude, une loi d'isoler sur le premier plan d'une pièce un travers plus ou moins bouffon, et de l'exposer durant un, trois ou cinq actes à une succession d'accidents et de vexations destinés à produire, au milieu de nos rires, soit sa confusion, soit sa correction [2] » C'est ainsi qu'il parvint à tirer une leçon du sens délicat qu'on a, en France, du ridicule. Il provoque au rire par une variété amusante et enseigne toujours en plaisantant : « C'est, en effet, une grande atteinte portée aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde, dit Molière dans la préface de *Tartufe*. » Oui, mais malheureusement ce que Molière attaque, c'est plutôt le ridicule des vices que les vices eux-mêmes. De là à faire aimer la vertu il y a du chemin.

C'est surtout le rieur, le moqueur, qui apparaît dans Molière. Mais que d'amertume souvent, que de misanthropie dans ce rire né de la tristesse surmontée ou du désespoir vaincu ! Molière, par cette gaieté toute de surface, semble vouloir calmer ses propres douleurs, fruits de cette passion jalouse avec laquelle il aimait sa femme, et dont les agitations revivent dans tous ses ouvrages. Dans l'*École des maris*, il se montre sous les traits d'Ariste, et cherche à gagner le cœur de sa maîtresse; dans les *Fâcheux*, il excuse fort adroitement les emportements d'un jaloux; dans l'*École des femmes*, il exprime, avec une effrayante vérité, la douleur de n'être pas aimé; dans le *Tartufe*, il apprend à sa femme qui était chargée du rôle d'Elmire à repousser avec dignité les entreprises téméraires; enfin, dans le *Misanthrope*, l'amour, la jalousie, les soupçons éclatent à chaque vers, et communiquent à toute la pièce cette âme, cette énergie dont tous ses rivaux ensemble n'ont point approché.

Sa comédie, quoique licencieuse ou bouffonne dans les détails, comme

[1] Legrelle, *Holberg et Molière*, p. 365.
[2] Id.

l'a dit Bonald [1], est souvent morale dans le sujet. C'est ainsi que dans le *Malade imaginaire*, on peut voir non pas une plaisanterie attristante sur les malades et les médecins, mais une vive satire contre l'égoïsme personnifié dans la personne d'Argan.

Le rire de Molière est souvent bienfaisant, mais il n'est pas le rire comique parfait, parce qu'il n'est pas complétement moralisateur. Il peut se faire qu'il arrête un homme vicieux dans ce que son penchant a de ridicule; il ne le convertira pas à la vertu. En écoutant Molière on rit de ce que les mœurs vicieuses ont de bizarre; on ne les prend pas en haine; et, comme l'a finement remarqué Chamfort, Molière ne montre jamais ses personnages corrigés par la leçon qu'ils ont reçue. Il envoie le Misanthrope dans un désert, Tartufe dans un cachot; les jaloux n'imaginent d'autre moyen de se guérir de la jalousie, que de renoncer aux femmes, et le superstitieux Orgon, trompé par un hypocrite, ne croira plus aux honnêtes gens. Somme toute, il faut en revenir à l'avis de Bossuet sur le théâtre de Molière : « C'est une école de vices et de mauvaises mœurs ; car Molière a rempli les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens, et il montre dans toutes ses pièces des prostitutions toutes crues. »

Si Molière n'est pas un moraliste, ce que le poëte comique ne saurait guère être, on ne peut nier qu'il ne soit un peintre exact de la réalité. Il vous dit : « Voilà ce qui est, et ce que j'ai vu, ce que vous voyez. » Non qu'il ne charge point ses couleurs quand il veut mettre en relief certains ridicules de la société, mais au fond il est véridique. A le voir, à l'entendre, on s'écrie : C'est vrai, voilà bien la nature.

En agrandissant le domaine de la comédie, il en a rehaussé les personnages.

Les anciens poëtes comiques n'avaient pour plaisants que des valets. Les plaisants du théâtre de Molière sont les marquis et les gens de qualité. Il ne se contente pas de jouer la vie bourgeoise et commune ; il joue tout Paris et la Cour. Il copie ses amis, ses ennemis, lui-même, et ne voulant point se borner à faire des portraits, à peindre des individus, il rassemble autour de son premier type tous les traits qui peuvent en faire un caractère général.

Et que sa palette est riche et son pinceau fécond ! Combien sont nombreux ceux qui ont posé devant son talent d'observation et qu'il a fait revivre au théâtre ! C'est une revue générale de la scène du monde. Tout y défile : noblesse, bourgeoisie, marchands, médecins, notaires, provinciaux, pédants, fâcheux, fanfarons, intrigants, fripons, valets et maîtres; savants et ignorants, crime et innocence, religion et hypocrisie, libertinage, misanthropie et jalousie, le mariage et l'amour, la jeunesse rieuse et la vieillesse maussade, la richesse adulée et la pauvreté dans l'oubli. Mais ces types variés, il les cherche et les prend surtout dans la famille dont il fait, en général, le cadre et le ressort

[1] *Dissert. sur la comédie.*

de ses comédies; dans la peinture d'une famille, d'un intérieur, d'une maison, il sait renfermer celle de la cour, de la ville, et nous faire connaître toute l'époque. On lui a reproché de n'avoir pas entouré de tout le respect nécessaire l'autorité du père de famille, surtout dans ses pièces d'origine italienne. Du moins n'est-il pas aussi irrévérencieux que le théâtre italien son modèle.

Molière est, comme Quinault, le poëte de la royauté. Louis XIV est en scène dans toutes les pompes de Molière, comme dans celles de Quinault; ses fêtes, ses moindres pièces, sont consacrées à la gloire de Louis XIV. Pour exprimer l'autorité royale, pour célébrer la puissance royale, pour légitimer les caprices royaux, il met à contribution toute la mythologie, et fait sortir de leurs grottes et de leurs antres nymphes, dryades, sylvains.

Il ne faut pas s'étonner après cela si Louis XIV l' admirait, le protégeait, l'aimait [1].

Et en même temps il est le poëte de la bourgeoisie et du peuple.

Après Richelieu, Jean-Baptiste Poquelin est l'homme qui a porté le coup le plus rude au privilége de la naissance. Il ne descend pas jusqu'à la lie plébéienne, mais, en renversant l'ancienne aristocratie, il en élève une nouvelle. C'est dans la classe intermédiaire, dans la bourgeoisie, qu'il place toutes les vertus, la fidélité conjugale, la probité dans le commerce, la raison dans le langage, la justesse dans le goût, la prudence dans la conduite, la tolérance dans la religion.

Mais il a beau faire et vouloir s'arrêter à la bourgeoisie comme à l'idéal des classes sociales, il appartient en plein à la démocratie. S'il stigmatise sans pitié l'aristocratie expirante dans *Don Juan*, il blesse au cœur, dans le *Bourgeois gentilhomme*, cette bourgeoisie naissante qu'il veut exalter. Aussi les révolutionnaires les plus radicaux l'ont-ils adopté, et le comptent-ils parmi ceux qui ont le plus contribué par leurs écrits à l'avénement de 89 et de 93 [2].

Terminons en disant quelques mots seulement du style et de la versification chez Molière. Pour en bien juger, il faut distinguer deux hommes en lui, l'auteur de farces et de pièces destinées à la foule, et le grand comique, écrivant pour les gens de goût et pour la postérité. Chapelain lui reprochait de ne pas se garder de la scurrilité, seule imperfection qu'il lui connût, et Boileau l'a blâmé avec une étrange sévérité d'avoir souvent

> « Quitté pour le bouffon, l agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin. »

Mais, comme il le disait à Chapelle, il lui fallait soutenir sa troupe,

[1] Pour se rapprocher de la personne de Louis XIV, Molière avait repris, en 166., à la mort de son jeune frère Poquelin, le titre de tapissier valet de chambre du roi.

[2] Voir H. Martin, *Histoire de France*, t. XV, p. 37, éd. 1854, et Alphonse Esquiros, *les Montagnards*.

avant de travailler pour l'honneur, et la foule, dont il était forcé de rechercher le suffrage, ne s'accommodait guère de l'élévation dans le style et dans les sentiments. Hasardait-il quelque chose d'un goût relevé, il lui fallait en arracher le succès avec une singulière peine. De là sans doute un peu de galimatias et de jargon dans certaines de ses pièces jugées si sévèrement par La Bruyère et même par Fénelon, qui ne savait guère estimer en Molière que le prosateur.

Les ennemis de Molière profitèrent de son succès comme acteur pour décrier en lui l'auteur. Plusieurs, ne rendant justice qu'à son talent dans le burlesque, allèrent même jusqu'à le peindre comme un bouffon, dont les grimaces seules faisaient passer les pièces :

« Si, quand il fait des vers, il les dit plaisamment,
Ces vers sur le papier perdent leur agrément [1]. »

Cependant il n'avait nul besoin de l'agrément et de la supériorité de son débit pour faire valoir ses pièces, et, loin qu'elles perdissent quelque chose à la lecture, l'excellence du style, jointe à la profondeur de l'observation, devait les faire trouver plus belles encore à lire qu'à voir jouer, et leur conserver une éternelle fraîcheur.

Aucun écrivain français n'a mieux connu, saisi et développé le génie et la force de la langue, aucun, malgré certaines incorrections et négligences, n'a écrit avec plus de justesse, de précision et de propriété d'expression que Molière. Aucun n'a mieux su faire toujours tenir à ses personnages le langage qui convient à leur éducation, à leur caractère, à leur sexe et à leur rang.

Chez lui, le vers embrasse l'idée, s'y incorpore étroitement, la resserre et la développe tout à la fois, lui prête une figure plus svelte, plus stricte, plus complète, et nous la donne, en quelque sorte, en élixir [2].

Enfin, Molière est un des poëtes qui ont jeté le plus de proverbes dans notre langue. Presque tous les traits de ses comédies sont devenus proverbiaux et se replacent sans cesse dans la conversation.

En fait de style et de versification, tous les contemporains ou rivaux de Molière demeurent bien loin en arrière du maître. Parmi tant de pièces en vers qu'ils produisirent, il n'en est guère d'un peu remarquables par la vivacité de l'action, par la vérité et la variété des caractères, par la régularité de la composition.

Après la mort de Molière, le public parisien déserta peu à peu son théâtre, et revint aux comédiens italiens. La comédie française proprement dite abandonna l'étude sérieuse des caractères, l'observation psychologique et la haute morale, et quitta brusquement, avec Regnard et Dancourt, la société des honnêtes gens, pour se jeter dans la complication des intrigues d'un monde interlope.

[1] *L'Impromptu de l'hôtel de Condé.*
[2] J.-B. Rousseau, lettre à M. de Chauvelin, Bruxelles.

VII

QUINAULT.

— 1635-1688. —

Sans la protection de Tristan L'Hermite, qui le poussa dans la carrière dramatique, Quinault eût été avocat. Mais, dès qu'il eut une fois abordé le théâtre, à l'âge de dix-neuf ans, il ne le quitta plus, et, dans une période de trente-trois ans, il ne lui donna pas moins de trente-deux pièces. Il débuta en 1653 par les *Rivales*, comédie en cinq actes et en vers, qu'il fit suivre, l'année d'après, de la *Généreuse Ingratitude*, de l'*Amour indiscret* et de la *Comédie sans comédie*. Il se lança ensuite dans le genre des *Églogues amoureuses*, où il devait longtemps persévérer, pour satisfaire le compositeur florentin Lulli, lequel inaugurait en France un nouveau genre de spectacle, le *Libretto* mis en musique et chanté, c'est-à-dire l'*Opéra*, qui commençait à plaire fort au roi et au public. Mais les premiers grands succès de Quinault lui vinrent du genre même où avait longtemps brillé d'un éclat incomparable Corneille, qui, après l'échec de *Pertharite*, en 1653, avait déserté le théâtre, et se tenait, boudeur et chagrin, dans un silence que le *public ingrat*[1] ne l'invitait pas à rompre.

Quinault aborde donc la tragédie en 1653, et aussitôt il attire sur lui toute la faveur du mobile public.

Pendant dix ans, il régna sans partage dans la tragédie, et, même après le retour de Corneille, la ville et la cour s'empressèrent aux tragédies ridicules, la *Mort de Cyrus* (1656), *Stratonice* (1657), *Amalasonthe* (1658), le *Fantôme amoureux* (1659), que le nouvel auteur empruntait aux romans de mademoiselle de Scudéry et de La Calprenède, et où il donnait aux héros de l'antiquité et du moyen âge le langage et les sentiments des ruelles.

Toutes ces piètres tragédies eurent un prodigieux succès jusqu'à ce que l'*Andromaque* de Racine les vint éclipser. Entre toutes, une seule mérite d'être distinguée, *Astrate*, *roi de Tyr* (1663). Les tragédies en raisonnements amoureux et en dissertations politiques avaient fini par lasser. Tout Paris courut à *Astrate*, remarquable essai de réaction contre le genre ennuyeux. L'affluence fut telle, que les comédiens doublèrent le prix des places. Malgré le ridicule dont Boileau l'a couverte, cette pièce méritait son succès par plusieurs belles scènes, par l'intérêt qui y règne et par le naturel avec lequel les passions y parlent. Malheureusement le style et la composition y sont d'une

[1] *Épître à Fouquet.*

étrange faiblesse, et l'intrigue d'une puérilité et d'une trivialité révoltantes, ce qui ne l'empêcha pas de se soutenir jusqu'au commencement du dix-huitième siècle.

Bien qu'*Andromède*, la *Toison d'or* et *Psyché* aient donné le premier essor à l'*Opéra*, on ne peut pas dénier à Quinault le titre de fondateur de ce genre brillant. Autre chose est d'avoir accidentellement donné trois divertissements orchestrés, et autre chose d'avoir fourni à la scène lyrique seize opéras complets, représentés et applaudis, et d'y avoir transporté, pendant seize ans, le merveilleux de la mythologie ancienne et de la féerie moderne.

L'opéra ne s'établit pas en France sans vives oppositions. Les écrivains les plus autorisés se déclarèrent hautement contre lui : à leur avis, c'était un spectacle qui ne parlait qu'aux yeux et ne disait rien à l'âme. Boileau le traitait de spectacle monstrueux, qui ne pouvait être adopté que par des enfants et plaire qu'à des femmes. La Bruyère se moquait également de ce genre qui est aussi bien dans la nature que l'opéra des Grecs. Saint-Évremond déclarait n'avoir jamais vu d'opéra qui ne lui eût paru méprisable dans la disposition du sujet et dans les vers. Enfin La Fontaine, dans une de ses épîtres, parlait ainsi du merveilleux postiche de l'opéra :

« Des machines d'abord le surprenant spectacle
Éblouit le bourgeois, et fit crier miracle ;
Mais la seconde fois il ne s'y pressa plus.
Il aime mieux le Cid, Horace, Héraclius ;
Aussi de ces objets l'âme n'est point émue ;
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets,
Souvent au plus beau char le contre-poids résiste ;
Un dieu pend à la corde, et crie au machiniste.
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer. »

Des attaques non moins vives devaient être encore portées contre l'opéra dans le siècle suivant.

Voltaire, dans sa dissertation sur la tragédie ancienne et moderne, s'exprime ainsi :

« Il m'a paru, en général, en consultant les gens de lettres qui connaissent l'antiquité, que ces tragédies-opéras sont la copie et la ruine de la tragédie latine. Elles en sont la copie, en ce qu'elles admettent la mélopée, les chœurs, les machines, les divinités. Elles en sont la destruction, parce qu'elles ont accoutumé les jeunes gens à se connaître en sons plus qu'en esprit ; à préférer les oreilles à leur âme, les roulades à des pensées sublimes ; à faire valoir quelquefois les ouvrages les plus insipides et les plus mal écrits, quand ils sont soutenus par quelques airs qui nous plaisent. »

Beaumarchais, malgré sa qualité de mélomane, a également parlé

contre l'opéra ; mais sa critique ne porte que sur un point, la lenteur que la musique fait subir à l'action.

« Moi, dit-il, qui toujours ai chéri la musique sans inconstance et même sans infidélité, souvent, aux pièces qui m'attachent le plus, je me surprends à pousser de l'épaule, à dire tout bas avec humeur : Eh ! va donc, musique ! Pourquoi toujours répéter ? N'es-tu pas assez lente ! Au lieu de narrer vivement, tu rabâches ; au lieu de peindre la passion, tu t'accroches aux mots. Le poëte se tue à serrer l'événement, et toi tu le délayes. Que lui sert de rendre son style énergique et pressé, si tu l'ensevelis sous d'inutiles fredons ? Avec ta stérile abondance, reste, reste aux chansons pour toute nourriture, jusqu'à ce que tu connaisses le sublime et tumultueux des passions.

« En effet, si la déclamation est déjà un abus de la narration au théâtre, le chant, qui est un abus de la déclamation, n'est donc, comme on voit, que l'abus de l'abus : ajoutez-y la répétition des phrases, et voyez ce que devient l'intérêt. Pendant que le vice ici va toujours en croissant, l'intérêt marche à sens contraire ; l'action s'allanguit ; quelque chose me manque ; je deviens distrait ; l'ennui me gagne ; et si je cherche alors à deviner ce que je voudrais, il m'arrive souvent de trouver que je voudrais la fin du spectacle[1]. »

Voilà comment était reçu, dans le principe, et comment fut jugé longtemps encore après son établissement, ce genre nouveau dans lequel la France devait un jour donner de ravissants chefs-d'œuvre d'harmonie, de poésie, de chorégraphie et de mise en scène, et produire de si grands et de si nombreux artistes.

Pendant qu'on décriait l'*Opéra* dans les livres et dans les salons, il poursuivait sa marche vers la perfection qui lui est propre. Quinault et Lulli étaient inépuisables; et, l'appui du roi et la faveur publique aidant, il s'intronisa définitivement, et conquit bon gré mal gré sa place au théâtre. Il avait bien de quoi séduire, du reste, et par sa nouveauté et par la magnificence des accessoires, les décorations, les costumes, les machines, la musique, le chant et la danse. C'était le goût du Théâtre-Italien, introduit par Mazarin, qui, par ces splendides développements, parvenait à se nationaliser.

La faveur publique était donc acquise à Quinault ; chaque opéra lui rapportait quatre mille francs ; il était un des auteurs les mieux rentés, et avait d'ailleurs une fortune indépendante. Cette belle position et ses succès le rendaient presque insensible aux traits de la satire, que lui-même, d'ailleurs, ne trouvait pas si injuste à son endroit. Aussi ne voulut-il jamais rien écrire contre ses agresseurs, parmi lesquels le plus ardent était Boileau qui lui reprochait surtout

« . . . Ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique. »

Bossuet, de son côté, fulminait contre la corruption réduite en maximes dans les opéras de Quinault, contre toutes ces fausses tendresses

[1] Lettre sur la *Critique du Barbier de Séville*.

et toutes ces trompeuses invitations à jouir du beau temps de la jeunesse, qui retentissent partout dans ses poésies [1].

On ne saurait le laver d'accusations parties de si haut, ni le justifier pleinement de torts qu'il a lui-même reconnus et déplorés, comme l'atteste Bossuet, témoin cent fois de ses regrets et de ses remords; mais l'historien de la littérature ne doit pas laisser croire qu'il ait été plus criminel qu'il ne le fut réellement. Bien que Quinault ne paraisse que le poëte du plaisir, il a senti aussi bien que Racine qu'il faut représenter l'amour comme une passion funeste et tragique, dont rougissent ceux qui en sont atteints. Voltaire [2] a fait là dessus des remarques très-justes. « Armide, dit-il, commence par vouloir perdre Renaud, l'ennemi de sa secte :

« Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi. »

Elle ne l'aime que malgré elle; sa fierté en gémit; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre; elle appelle la Haine à son secours.

« Venez, Haine implacable !
Sortez du gouffre épouvantable

Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable. »

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine, qu'Armide a invoquée, lui dit :

« Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'Amour. »

Sitôt que Renaud s'est regardé dans le miroir symbolique qu'on lui présente, il a honte de lui-même, il s'écrie :

« Ciel ! quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis ! »

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir san balancer. Les *lieux communs de morale lubrique* ne sont que dans la bouche des génies séducteurs qui ont contribué à faire tomber Renaud dans le piége, et, comme le dit encore ailleurs Voltaire [3], dans des ariettes détachées, où elles sont bien placées.

Si l'on examine les admirables opéras de Quinault, *Armide, Roland, Atys, Thésée, Amadis,* continue l'auteur du *Commentaire sur Corneille,*

[1] *Sur la comédie.*
[2] *Comm. sur Corneille,* — Rem. sur *Pulch.*, préf. du Commentat.
[3] *Remarq. sur Ariane,* I, 1.

l'amour y est tragique et funeste. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble et de plus beau que ces vers d'*Amadis* :

« J'ai choisi la gloire pour guide,
J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide :
Heureux, si j'avois évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
Son cœur n'eut que trop de tendresse.
Je suis tombé dans son malheur ;
J'ai mal imité sa valeur,
J'imite trop bien sa faiblesse. »

Enfin, Médée elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers si connus :

« Le destin de Médée est d'être criminelle ;
Mais son cœur étoit né pour aimer la vertu. »

Les maximes, dans les opéras de Quinault, sont toujours courtes, naturelles, convenables au héros et à sa situation, et jamais le personnage de la scène n'en prononce une qu'à propos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt pour la déguiser.

II

Quinault méritait donc d'être traité plus favorablement par Despréaux. Pour le mieux prouver, entrons dans quelques détails sur ses principaux opéras, *Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, *Proserpine*, *Isis*, *Persée*.

La fable d'*Alceste* (1674), cette noble tragédie-opéra, est des plus intéressantes. Alceste, femme d'Admète, a été enlevée par Lycomède, roi de Scyros, pendant les fêtes mêmes des noces, et en présence d'Alcide, autre rival d'Admète, mais rival généreux qui sait vaincre son amour. Alcide s'embarque avec Admète, pour aller délivrer Alceste et la venger. Lycomède, assiégé dans Scyros, résiste et refuse de rendre sa captive. Alcide enfin brise les portes, la ville est prise ; Alceste est délivrée. Mais Admète a été mortellement blessé durant la lutte : il est ramené expirant dans les bras d'Alceste. Au milieu de la douleur générale Apollon descend des cieux ; il annonce au roi mourant que si quelqu'un veut se dévouer à la mort pour lui, les destins consentent qu'il vive. Cependant Admète va expirer, et personne ne se présente pour mourir à sa place. Le trouble, l'effroi, la plus vive douleur s'emparent de tous les cœurs. Tout à coup paraît Admète environné de son peuple qui célèbre son retour à la vie. Il va revoir Alceste, il est au comble du bonheur. Apollon a promis que les arts élèveraient un monument à la gloire de la victime qui se serait immolée pour lui. Il est élevé comme par enchantement ; mais quoi ! dans l'image de celle qui s'est dévouée à la mort, Admète reconnaît sa femme. A l'instant même tout le palais retentit de ce cri de douleur : *Alceste est morte !* Admète ne peut souffrir la vie qui lui est rendue à ce prix ; il voudrait mourir aussi, quand Alcide vient

lui offrir d'aller chercher Alceste dans les enfers... à cette cruelle condition qu'elle deviendra le prix de son libérateur. Admète, s'immolant à son tour pour sauver ce qu'il aime, accepte sans hésiter. Après avoir surmonté de terribles obstacles, Alcide ramène enfin Alceste à la lumière ; Admète la revoit, mais il faut qu'il la cède. Les deux époux se font des adieux mêlés de larmes. Alceste présente sa main à son libérateur ; Admète, au désespoir, veut s'éloigner ; alors Hercule, content d'avoir mis à l'épreuve la générosité de son rival, renonce lui-même généreusement au bien qu'on lui a cédé. Il arrête Admète, et lui dit :

« Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans soit tyran à son tour.
Sur l'enfer, sur la mort j'emporte la victoire,
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour. »

On ne reconnaît guère là, certes, la pièce d'Euripide et les sentiments qu'il y a développés. Ce que le poëte français a voulu, c'est frapper l'imagination et satisfaire aux idées galantes et chevaleresques de son brillant auditoire. Les sentiments qui font l'âme du sujet sont à peine énoncés en quelques vers. Encore une contre-partie comique vient-elle à tout instant, comme dans *Cadmus et Hermione*, en interrompre importunément l'expression. Le cœur est ému par la succession seule des faits, mais l'émotion perd un peu à ce luxe de tableaux ingénieusement variés pour amuser, pour enchanter l'imagination et les sens, à cette multiplicité de merveilles d'un spectacle qui fait intervenir dans l'action les puissances surnaturelles du ciel, de la mer et des enfers.

Le chœur des suivants de Pluton est justement célèbre :

« Tout mortel doit ici paraître.
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre ;
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.
. . . .
Est-on sage
De fuir ce passage ?
C'est un orage
Qui mène au port. »

Le discours d'Hercule à Pluton est d'une noblesse et d'une dignité vraiment héroïques :

« Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,

Pardonne à mon courage,
Et fais grâce à mon amour. »

Tant de beautés semées dans cet opéra font comprendre qu'il ait été fréquemment repris, et toujours avec de nouveaux applaudissements.

Proserpine (1680) est un des opéras de Quinault les mieux composés, et l'un de ceux où l'on trouve le plus de variété sans disparate. C'est aussi celui dont la versification est la plus forte et la plus énergique. La Discorde dit dans le prologue :

« O cruel esclavage!
Je ne verrai donc plus de sang et de carnage!
Ah! pour mon désespoir faut-il que le vainqueur
Ait triomphé de son courage?
Faut-il qu'il ne laisse à ma rage
Rien à dévorer que mon cœur?
O cruel esclavage! »

Aréthuse, la nymphe aimée d'Alphée, s'exprime ainsi sur la puissance absolue de l'Amour.

« Vaine fierté, faible rigueur,
Que vous avez peu de puissance
Contre l'amour et la constance!
Vaine fierté, faible rigueur,
Ah! que vous gardez mal mon cœur!
En vain par vos conseils je me fais violence :
Je combats vainement une douce langueur :
Hélas! vous m'engagez à faire résistance,
Et vous me laissez sans défense
Au pouvoir de l'Amour vainqueur...
Je vois Alphée, ô Dieux! où sera mon asile?
Mon cœur est déjà charmé,
Et ma fuite est inutile :
Hélas! qu'il est difficile
De fuir un amant aimé...!
Il approche, je tremble. Ah! faut-il qu'il jouisse
Du trouble honteux où je suis...?
Pardonne, Amour, si je le fuis;
J'en ressens un cruel supplice;
Mais, n'importe, je veux l'éviter, si je puis [1]. »

Jusqu'ici les amours épisodiques, chez Quinault, avaient été froids et de mauvais goût; dans *Proserpine*, la douleur de Cérès, après l'enlèvement de sa fille, est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adapté au sujet. Cette pièce marque donc un progrès nouveau chez le poëte.

[1] Acte I, sc. IV.

Le sujet d'*Isis* (1680) est moins intéressant que celui de *Proserpine*. Les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée, celle d'Io; situation, du reste, qui prête peu à la scène et semble n'avoir été introduite que pour le besoin des décorations. En revanche, cette pièce renferme des vers qui prouvent que le talent de Quinault acquérait chaque jour plus de force et de maturité.

Hiérax parle ainsi du commencement de son amour pour Io

« Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
Inachus prend plaisir à prolonger son cours,
Ce fut sur son charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont enfin emporté les serments qu'elle a faits[1]. »

Toute la scène d'Hiérax et de Io est d'une poésie ravissante. Pour différer une union qui a cessé de lui plaire, Io parle des présages sinistres qu'elle a vus et dont elle est troublée; Hiérax lui répond avec une sensibilité ingénieuse :

« Notre hymen ne déplaît qu'à votre cœur volage.
Répondez-moi de vous, je vous réponds des Dieux.
Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé :
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine;
C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, et vous avez changé.
Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine;
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur;
Aucun d'eux, comme moi, n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévère
Je ne suis point accoutumé :
Quel tourment de cesser de plaire,
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé ! »

Persée (1682) mérite d'être indiqué parmi les pièces de Quinault qui offrent le plus de beautés durables, ne serait-ce que pour une scène souvent citée. Quel merveilleux mélange de force et d'harmonie dans ces paroles de Méduse :

« Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étois belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité

[1] Acte I, sc. II.

Dont me punit sa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle,
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement
Des serpents dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux ;
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre et de l'onde,
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi. »

Armide (1686), la dernière pièce de Quinault, passe pour son chef-d'œuvre. Elle met sur la scène les fabuleux enchantements de la fille d'Hidraot. Tout prêtait dans ce sujet, déjà immortalisé par le Tasse, aux merveilles théâtrales et aux conceptions lyriques; mais il n'en fallait pas moins une riche imagination et un talent de versification bien étendu pour en tirer si admirablement parti. Toutes les situations imaginées par Quinault sont pleines d'intérêt, l'invention allégorique est d'une richesse séduisante, un charme délicieux s'attache à tous les détails, et le style est d'une élégance et d'une harmonie continues. Presque tout serait à citer, s'il fallait relever une à une les beautés de ce ravissant opéra. L'exposition est d'un effet saisissant. Armide, abîmée dans la tristesse, est entre ses deux confidentes qui l'entretiennent de sa gloire, de sa fortune et de ses exploits dans le camp de Godefroy.

« Les plus vaillants guerriers contre vous sans défense
Sont tombés en votre puissance. »

La guerrière musulmane répond par un vers qui révèle, avec sa douleur, son caractère et ses ressentiments, et qui annonce toute la pièce :

« Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous [1]. »

L'intérêt va croissant d'acte en acte. Le premier renfermait un songe funeste fait par Armide. Il lui annonçait qu'elle tomberait sous la puissance du héros :

« J'ai cru qu'il me frappoit d'une atteinte mortelle,
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur. »

Au second acte, Renaud, endormi, est au pouvoir d'Armide. C'en est fait ! elle va venger sa gloire et son amour :

[1] *Armide*, act. I, sc. I.

« Enfin, il est en ma puissance
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur.
Le charme du sommeil le livre à ma vengeance.
Je vais percer son invincible cœur.
Par lui, tous mes captifs sont sortis d'esclavage.
Qu'il éprouve toute ma rage.....

ARMIDE *va pour frapper* RENAUD, *et veut exécuter le dessein qu'elle a de lui ôter la vie.*

« Quel trouble me saisit? Qui me fait hésiter?
Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire?
Frappons... Ciel! qui peut m'arrêter?
Achevons... je frémis! Vengeons-nous... je soupire!
Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui?
Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.
Plus je le vois, plus ma fureur est vaine,
Mon bras tremblant se refuse à ma haine.
Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour!
A ce jeune héros tout cède sur la terre.
Qui croiroit qu'il fût né seulement pour la guerre?
Il semble être fait pour l'amour.
Ne puis-je me venger à moins qu'il ne périsse?
Hé! ne suffit-il pas que l'amour le punisse?
Puisqu'il n'a pu trouver mes yeux assez charmants,
Qu'il m'aime au moins par mes enchantements,
Que s'il se peut, je le haïsse.
Venez, secondez mes désirs,
Démons, transformez-vous en d'aimables zéphyrs.
Je cède à ce vainqueur, la pitié me surmonte;
Cachez ma foiblesse et ma honte
Dans les plus reculés déserts.
Volez, conduisez-nous au bout de l'univers. »

Dans le ballet du troisième acte, l'évocation de la Haine est un effort merveilleux de l'art. Armide aime Renaud et désire de le haïr. Ainsi, comme l'a remarqué Marmontel, dans l'âme d'Armide l'amour est en réalité, et la haine n'est qu'en idée. On ne parle point le langage d'une passion que l'on ne sent pas; le poëte, au naturel, ne pouvait donc exprimer vivement que l'amour d'Armide. Comment s'y est-il pris pour rendre sensible, actif et théâtral le sentiment que la belle guerrière n'a pas dans le cœur? Il en a fait un personnage. Et quel développement eût jamais eu le relief de ce tableau, la chaleur et la véhémence de ce dialogue?

« LA HAINE.

Sors, sors du sein d'Armide; Amour, brise ta chaîne.

ARMIDE.

Arrête, arrête, affreuse Haine :
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur;

Laisse-moi, je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'achève pas ; non, il n'est pas possible
De m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur.

LA HAINE.

N'implores-tu mon assistance
Que pour mépriser ma puissance ?
Tu me rappelleras peut-être dès ce jour,
Et ton attente sera vaine,
Je vais te quitter sans retour.
Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'Amour. »

On citera éternellement cette fin de la scène célèbre du cinquième acte :

« RENAUD.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux séjour ?

ARMIDE.

Vous m'apprenez à connaître l'amour ;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer :
Vous la cherchiez partout d'une ardeur sans égale.
La gloire est une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

RENAUD.

Que j'étois insensé de croire
Qu'un vain laurier donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire
Vaut-il un regard de vos yeux ?
Est-il un bien si charmant et si rare
Que celui dont l'amour veut combler mon espoir ?

ARMIDE.

La sévère raison et le devoir barbare
Sur les héros n'ont que trop de pouvoir.

RENAUD.

Je suis plus amoureux, plus la raison m'éclaire.
Vous aimer, belle Armide, est mon premier devoir :
Je fais ma gloire de vous plaire,
Et tout mon bonheur de vous voir. »

Et comme tous ces vers coulent de source et rencontrent aisément le rhythme musical ! Ne semble-t-il pas qu'on va chanter en les lisant :

« Le perfide Renaud me fuit;
Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
Il me laisse mourante, il veut que je périsse,
Je revois à regret la clarté qui me luit,
L'horreur de l'éternelle nuit
Cède à l'horreur de mon supplice, etc., etc. »

Le quatrième acte seul est languissant. Il forme un épisode qui tient trop de place et arrête trop longtemps l'action. Mais quelle reprise d'intérêt dramatique dans le cinquième ! Et quel coup d'éclat à la fin, après le départ de Renaud !

« Fuyez, plaisirs, fuyez ; perdez tous vos attraits.....
Démons, détruisez ce palais. »

Et les démons, en effet, accourent à sa voix, et le splendide palais d'Armide disparaît, sous leurs efforts, aux yeux des spectateurs.

III

Parmi les pièces que Quinault a données au théâtre avant d'avoir adopté définitivement le genre tragi-héroïque, il est une comédie de caractère et d'intrigue, mais surtout d'intrigue, *la Mère coquette ou les Amants brouillés*, jouée en 1664, qui est restée célèbre et est vraiment, avec le *Menteur* de Corneille, ce qu'il y eut de plus parfait en comédie avant les chefs-d'œuvre de Molière.

Cette pièce, modèle d'intrigue, est bien conduite. Les caractères sont naturels ; il y a des détails agréables et ingénieux, et de bonnes plaisanteries ; la versification est facile et généralement correcte, mais un peu faible : ce n'est pas la touche de Molière. Voltaire a remarqué que c'est la première comédie où l'on ait peint ceux qui furent depuis appelés les *marquis*. Un des principaux personnages de la *Mère coquette* est un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Regnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, principalement dans la scène où le marquis refuse de se battre.

Ismène, la mère coquette, n'est pas une mère cruelle ; le sentiment de l'amour maternel n'est pas entièrement perverti chez elle ; au fond même, elle aime cette fille dont elle n'a pas à se plaindre. Mais ses seize ans lui donnent de l'ombrage et lui paraissent aller à l'encontre des nouveaux sentiments de son cœur. La scène suivante dépeint cette pauvre coquette avec autant de vérité que d'agrément :

« ISMÈNE.

Une fille à seize ans défait bien une mère,
J'ai beau, par mille soins, tâcher de rétablir
Ce que de mes appas l'âge veut affaiblir,
Et d'arrêter, par art, la beauté naturelle
Qui vient de la jeunesse et qui passe avec elle,

Ma fille détruit tout dès qu'elle est près de moi,
Je me sens enlaidir sitôt que je la voi ;
Et la jeunesse en elle, et la simple nature,
Font plus que tout mon art, mes soins et ma parure.
Fut-il jamais sujet d'un plus juste courroux ?

LAURETTE.

Elle a tort, en effet, je l'avoue avec vous.
Mais on fait à ce mal le remède ordinaire ;
Faites-la d'un couvent au moins pensionnaire.
Quoi ! vous hochez la tête ! est-ce que vous doutez
Qu'Isabelle ose rien contre vos volontés ?

ISMÈNE.

Non, je puis m'assurer de son obéissance ;
Elle suit mes désirs toujours sans résistance :
Je la trouve soumise à tout ce que je veux,
Et c'est ce que j'y trouve encor de plus fâcheux,
Puisqu'elle m'ôte ainsi tout prétexte de plainte
Pour couvrir le dépit dont je me sens atteinte.
Pour l'éloigner de moi, je n'ai qu'à le vouloir.
Mais, Laurette, quels maux n'en dois-je pas prévoir ?
C'est, dans l'état de veuve où je dois me réduire,
Un prétexte aux plaisirs qu'une fille à conduire.
Je puis, sous la couleur d'un soin si spécieux,
Prétendre, sans scrupule, à paraître en tous lieux,
A jouir des douceurs du cours, des promenades,
A voir les jeux publics, bals, ballets, mascarades ;
Et n'ayant plus de fille à mener avec moi,
Je dois vivre autrement, et c'est là mon effroi,
Le grand monde me plaît ; je hais la solitude ;
Il n'est point à mon gré de supplice plus rude ;
Et j'aime encore mieux voir ma fille à regret,
Qu'éviter, à ce prix, le tort qu'elle me fait.

LAURETTE.

Elle ne vous fait pas tant de tort qu'il vous semble ;
On vous prend pour deux sœurs, quand on vous voit ensemble.

ISMÈNE.

Sans mentir ?

LAURETTE.

Je vous parle avec sincérité.

ISMÈNE, *se regardant dans son miroir de poche.*

Comment suis-je aujourd'hui ? Mais dis la vérité.

LAURETTE.

Vous ne fûtes jamais plus jeune ni plus belle ;
Surtout votre beauté paraît fort naturelle.

ISMÈNE.

Est-il bien vrai, Laurette ?

LAURETTE.

Il n'est rien plus certain.

ISMÈNE.

Tu peux prendre pour toi cette jupe demain ;
Je viens d'apercevoir que la tienne se passe. »

Ismène aime Acanthe, qui devait épouser Isabelle, sa fille, et veut profiter d'une petite mésintelligence qui a éclaté entre les jeunes amants pour le décider à l'épouser elle-même. A l'aide de cette brouillerie qu'entretient par mille fourberies la soubrette Laurette, elle espère réussir dans son projet de marier Isabelle avec le père d'Acanthe, et ainsi de s'assurer le fils. Le troc des enfants est bientôt décidé, car le vieillard ne serait pas fâché d'épouser la jeune fille.

Acanthe consent à cet arrangement dans une scène entre Ismène et lui, qui est un chef-d'œuvre d'art comique. Sa passion pour Isabelle y éclate à chaque mot et blesse à chaque instant la vanité et l'amour d'Ismène. Le pendant de cette scène a lieu ensuite entre le père d'Acanthe et Isabelle. Par dépit, la jeune fille consent aussi à épouser le vieillard, mais elle ne lui parle que de son fils et de sa tendresse pour lui. Cette conclusion est pourtant impossible. Isabelle, dans un billet d'une naïveté charmante, sollicite d'Acanthe une explication :

« Je voudrois vous parler et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le désire,
Je ne saiss ce que je vous veux,
Mais n'avez-vous rien à me dire ? »

L'explication a lieu et les amants se réconcilient. Mais comment dénouer heureusement l'intrigue ? Le mari d'Ismène n'était absent que pour revenir à point trancher le nœud et lever les derniers obstacles.

IV

Le théâtre n'a pas toujours occupé exclusivement Quinault. On a de lui un léger recueil de poésies diverses. La plus remarquable de toutes les pièces qui le composent est la description de la *Maison de Colbert à Sceaux*. Ce petit poëme, plein d'esprit, de délicatesse, de noblesse et de grâce, est en deux chants, dont le premier offre le récit de la rencontre que fit l'auteur de la Nymphe de ces lieux, et de la grâce avec laquelle elle lui fit elle-même admirer toutes choses en détail. A la fin de ce pre-

mier chant, la nymphe disparaît. Les vers qui dépeignent cette disparition sont vaporeux et aériens comme elle :

« Je crus la retenir, mais sa robe volante
Fut changée, au moment que j'y portai la main,
En un souffle léger que je suivis en vain.
La nymphe ne laissa qu'une trace brillante
Qui s'éleva dans l'air et disparut soudain. »

Le second chant contient une belle description d'un tableau de l'Aurore peint par Le Brun. On y retrouve, comme partout chez Quinault, facilité, grâce et harmonie. Nous ne citerons que la strophe du lever de l'Aurore :

« L'Aurore avec impatience
Détourne son inquiet regard,
Pour solliciter le départ
Du dieu du jour qu'elle devance.
De jeunes Amours empressés
Pour servir la déesse, à la hâte avancés,
Lui donnent les roses nouvelles,
Dont la pourpre lui sert d'ornement au matin.
Elle en réserve les plus belles,
Et le reste, en tombant, va parer son chemin. »

Les deux chants sont rimés avec cette aisance, ce tour délicat et ce doux euphonisme, qui sont les principales qualités du style de Quinault.

V

Peu d'auteurs dramatiques ont eu, au même degré que Quinault, le talent de la composition. Ses sujets, toujours simples, sont exposés avec facilité, noués et dénoués sans peine. En outre, dans chacune de ses pièces, la part d'invention est grande.

Il est aussi un des écrivains les plus purs du dix-septième siècle. Voltaire constate qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans ses opéras, depuis *Alceste*. « Aucun auteur, dit-il, n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que Boileau [1]. » Il ne s'élève quasi jamais par l'expression. Sa poésie est étrangère au style figuré et presque constamment dénuée d'images. La plupart même de ses divertissements sont entachés de prosaïsmes, et quelquefois ridicules; mais, en revanche, dans les morceaux soignés de ses belles pièces, ses vers sont coulants, ses phrases arrondies, cadencées, mélodieuses. Il a un tour aisé, une limpidité transparente.

Un certain nombre de contemporains trouvaient que, chez lui, les pensées n'étaient pas assez nobles, assez fines, ni assez recherchées; que les expressions dont il se servait étaient trop communes et trop ordi-

[1] *Comm. sur Corneille*, remarq. sur *Andromède*, I, 1.

naires, enfin que son style ne consistait que dans un certain nombre de paroles qui revenaient toujours [1]. Ces censeurs ne se rendaient pas compte des exigences de la musique et des gênes auxquelles les compositeurs soumettaient le poëte. Quinault avait dans le musicien Lulli une espèce de tyran aux caprices duquel il s'asservissait avec une étonnante complaisance. De tant de vers qu'il fit pour lui, aucun ne finit par *ée* ni par *ue*, parce que le Florentin n'aimait pas ces terminaisons. Et c'était pour un ingrat qu'il violentait ainsi son génie. « Comme Lulli était, dit Voltaire, très-plaisant, très-débauché, adroit, intéressé, bon courtisan, et par conséquent aimé des grands, et que Quinault n'était que doux et modeste, il tira toute la gloire à lui. Il fit accroire que Quinault était son garçon poëte, qu'il dirigeait, et qui, sans lui, ne serait connu que par les satires de Boileau [2]. »

Quinault n'a pas seulement la plus douce et la plus aimable souplesse ; la vigueur et l'énergie ne lui font pas défaut.

Cérès, au désespoir, après avoir perdu sa fille, s'écrie, la flamme à la main pour embraser les moissons :

« J'ai fait le bien de tous. Ma fille est innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux sont impuissants.
J'entendrai sans pitié les cris des innocents.
Que tout se ressente
De la fureur que je sens. »

Il n'y a pas moins d'énergie dans le cinquième acte d'*Atys* :

Quoi ! Sangaride est morte ! Atys est son bourreau !
Quelle vengeance, ô Dieux ! quel supplice nouveau !
Quelles horreurs sont comparables
Aux horreurs que je sens !
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout-puissants
Que pour faire des misérables ? »

Quelle vigueur aussi dans quelques passages d'*Atys*, celui des opéras de Quinault que madame de Maintenon préférait à tous, et dont le dénouement est le plus tragique ! Cybèle, après avoir égaré la raison d'Atys qui, dans sa fureur, a tué sa bien-aimée Sangaride, lui dit avec une joie atroce :

« Achève ma vengeance, Atys : connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur. »

Quoi de plus fortement écrit que ce monologue de Méduse dans *Persée* :

[1] Voir Perrault, *Parall. des anciens et des modernes*, IVe dial.
[2] Volt., *Dict. phil.*, article ART DRAMAT.

« J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine ;
Je n'ai plus ces cheveux si beaux
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étois belle etc. »

et le reste que nous avons déjà cité.

L'opéra romanesque de *Thésée* renferme des passages d'une admirable énergie, tel que celui-ci :

« Esprits malheureux et jaloux,
Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine,
Vous, dont la fureur inhumaine
Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir si doux,
Démons, préparez-vous à seconder ma haine;
Démons, préparez-vous à servir mon courroux.

Et ce morceau encore plus fort que chante Médée :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle ;
Voyez le jour pour le troubler ;
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle,
Prennent soin de vous rassembler.
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables ;
Qu'elle ait part aux tourments qui vous sont destinés.
Non, les enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourments qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyons pas seuls misérables. »

Ce seul couplet, conclut Voltaire, vaut mieux peut-être que toute la *Médée* de Sénèque, de Corneille et de Longepierre, parce qu'il est fort et naturel, harmonieux et sublime.

A côté des beautés si nombreuses semées dans les œuvres de Quinault, la critique doit signaler les défauts qui ont empêché ce poëte de prendre place tout au premier rang des écrivains de son époque. Il n'est aucune de ses pièces qui ne se ressente de la précipitation du travail et du parti pris d'agiter sans cesse la baguette des enchanteurs au détriment du vrai langage des passions. On peut encore lui reprocher de ne pas savoir soutenir son style, parfois si brillant et si élevé, de baisser tout à coup le ton jusqu'à la familiarité, d'introduire du comique dans des scènes faites pour inspirer la terreur et la pitié, d'avoir mêlé à la plupart de ses divertissements des vers prosaïques et même ridicules.

enfin d'avoir jeté, dans ses premiers poëmes lyriques, des bouffonneries, à l'exemple des Italiens dont les opéras étaient remplis d'arlequinades. Mais, en somme, le bon l'emporte sur le mauvais; et, soit pour son talent de composition, soit pour son style, Quinault doit être classé immédiatement après les hommes de génie, malgré les efforts de Boileau pour le faire descendre plus bas, et ceux de Voltaire pour l'élever plus haut.

[1] *Comm. sur Corn.* Rem. sur *Méd.*, IV, 2.

« J'ai perdu la beauté qui me rendit
Je n'ai plus ces cheveux si be
Dont autrefois le dieu des eau
Sentit lier son cœur d'une si douce c
Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'ét

et le reste que nous avons déjà cité.

L'opéra romanesque de *Thésée* renfern
rable énergie, tel que celui-ci :

« Esprits malheureux et ja
Qui ne pouvez souffrir la vertu qu
Vous, dont la fureur inhu
Dans les maux qu'elle fait trouve
Démons, préparez-vous à seconde
Démons, préparez-vous à servir

Et ce morceau encore plus fort que

Sortez, ombres, sortez de la nuit
Voyez le jour pour le tr
Que l'affreux désespoir, que la
Prennent soin de vous r
Avancez, malheureux c
Soyez aujourd'hui déch
Goûtez l'unique bien des cœur
Ne soyez pas seuls mis
Ma rivale m'expose à des mau
Qu'elle ait part aux tourments
Non, les enfers impitoy
Ne pourront inventer des horr
Aux tourments qu'elle
Goûtons l'unique bien des cœu
Ne soyons pas seuls mi

Ce seul couplet, conclut Voltaire, v
Médée de Sénèque, de Corneille et de I
naturel, harmonieux et sublime.

A côté des beautés si nombreuses
nault, la critique doit signaler les défa
prendre place tout au premier rang de
aucune de ses pièces qui ne se ressente
du parti pris d'agiter sans cesse la ba
triment du vrai langage des passions. O
ne pas savoir soutenir son style, parfois
tout à coup le ton jusqu'à la familiarité,
des scènes faites pour inspirer la terre
plupart de ses divertissements des vers

absolument prendre la place vacante
ıoūs, sont pitoyables, pour ne pas dire
qui a fait tant de bruit est faible et

ıdant pas dénué de talent dramatique.
er les situations et les varier ; son style
:e et d'harmonie ; mais il est correct,
ꞩ de travail et de soin l'eussent élevé
rtel frère dont l'éclat l'a empêché de
ıarmi les écrivains de second ordre [1].

oétiques, nous signalerons aux curieux une
s des *Métamorphoses d'Ovide*. Le texte est
ıntaire ingénieux inséré, sans confusion, dans
ıuraient pu être aisément compris par le grand

VII

THOMAS CORNEILLE.

— 1625-1709. —

Nommer Thomas Corneille après Pierre Corneille et Racine, c'est une sorte de nécessité. Son nom s'impose pour ainsi dire ; mais quel abîme le sépare de ces grands hommes ! « Le cadet de Corneille n'était pas tout à fait sans génie ; il ne sera cependant jamais que le très-petit Corneille [1], » comme disait Boileau à Louis Racine, pour le détourner de faire des vers.

Presque toutes les tragédies de Thomas Corneille sont des pièces espagnoles remaniées. Ce sont généralement celles-là qui eurent le plus de succès à la scène.

Plusieurs tragédies de Thomas Corneille, comme quelques-unes de Scudéry et de Rotrou, offrent un grand fracas d'événements tragiques ; mais, à l'exception d'*Ariane* et du *Comte d'Essex*, toutes ne sont guère que des romans dialogués. Le frère de l'auteur de *Polyeucte* est un des premiers qui aient altéré la noble simplicité de la tragédie par des intrigues romanesques, par des fadeurs amoureuses, par des raisonnements entortillés, par un héroïsme alambiqué, et par le ton le plus froidement sentencieux, le tout exprimé avec une diffusion insupportable, et dans des vers flasques et incolores.

Parmi tant de pièces d'une lecture rebutante, il n'y a guère qu'*Ariane* qui captive l'attention par quelques morceaux très-naturels et très-touchants. Le caractère d'Ariane est vigoureusement tracé. Au quatrième acte, elle fait admirablement éclater la fureur d'une amante trahie :

> « Et, lorsque son amour a tant reçu du vôtre,
> Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre ? —
> Entre les bras d'une autre ! Avant ce coup, ma sœur,
> J'aime, je suis trahie, on connaîtra mon cœur [2]. »

Mais tous les autres personnages sont bien inférieurs. Thésée est froid et embarrassé, Phèdre, tout occupée d'intrigues, révolte par sa perfidie envers une sœur qui se fie à elle ; enfin, comme l'a remarqué

[1] L. Racine, *Mém. sur J. Racine*, II.
[2] Acte IV, sc. III.

Schlégel, le roi Onare, qui veut absolument prendre la place vacante de l'amant, et le conciliant Pirithoüs, sont pitoyables, pour ne pas dire ridicules. En somme cette pièce qui a fait tant de bruit est faible et assez languissante.

Thomas Corneille n'était cependant pas dénué de talent dramatique. Il sait conduire une pièce, amener les situations et les varier ; son style manque le plus souvent de force et d'harmonie ; mais il est correct, riche et facile. Sans doute plus de travail et de soin l'eussent élevé plus haut à côté de son immortel frère dont l'éclat l'a empêché de briller autant qu'il le méritait parmi les écrivains de second ordre [1].

[1] Parmi ses meilleurs travaux poétiques, nous signalerons aux curieux une traduction en vers des quinze livres des *Métamorphoses d'Ovide*. Le texte est agréablement éclairci par un commentaire ingénieux inséré, sans confusion, dans les endroits qui, sans ce secours, n'auraient pu être aisément compris par le grand nombre des lecteurs.

VIII

MONTFLEURY.

— 1640-1685 —

Le père d'Antoine Jacob, dit Montfleury, avait été comédien et auteur. Il voulut faire de son fils un avocat ; mais cet indocile quitta bientôt la robe pour le théâtre auquel il donna un certain nombre de pièces, comédies et tragi-comédies, dont deux sont restées célèbres, *la Femme juge et partie* qui balança le succès du *Tartuffe*[1], l'*Impromptu de l'hôtel de Condé*, vengeance de l'auteur contre Molière, qui, dans l'*Impromptu de Versailles*, avait tourné en ridicule Montfleury le père et tous les acteurs du théâtre de l'hôtel de Bourgogne.

Montfleury connaît la scène. Il a du comique, de la gaieté, de la verve et de l'esprit ; il trace et soutient bien ses caractères. Mais il est sans variété dans l'invention et n'a nul souci de la vraisemblance. Son seul but est d'amuser le public en piquant sa curiosité et souvent aussi en flattant les instincts grossiers de la foule par des licences qui vont jusqu'au cynisme. Ses pièces n'ont de moral que le titre ; l'*École des filles*, en particulier, ne pourrait guère être fréquentée sans danger pour ses élèves. Pour entrer, comme Molière, dans la comédie de mœurs et de caractères, il lui aurait fallu un peu plus d'imagination, de brillant et de talent d'observation.

Son vers court, brisé, rapide, avec des rejets et des enjambements, est bien le vers de la comédie, tel que nous l'aimons aujourd'hui. Mais il ne sait pas écrire. Chez lui les incorrections côtoient sans cesse les traits d'esprit. Sa diction n'est pas absolument basse et triviale, mais sans dignité, sans noblesse et sans chaleur, c'est du terre à terre. Joyeux et froid, il respire cette gaieté factice du philosophe qui ne s'émeut de rien et qui a pris le parti de rire de tout. Avec toutes ces infériorités il est encore un des auteurs comiques du deuxième ordre qui se rapprochent le plus du maître.

[1] Onésime Leroy a refait pour le Théâtre-Français la *Femme juge et partie*. Il n'a guère conservé qu'un acte de Montfleury et a sacrifié quelques jolies scènes, mais il y a ajouté une foule de traits plaisants et de détails comiques qui rappellent l'ancienne école.

IX

BOURSAULT.

— 1638-1701 —

Le père d'Edme Boursault, ancien militaire et homme de plaisir, ne voulant pas que son fils en sût plus que lui, ne lui fit donner aucune espèce d'éducation. Quand il arriva à Paris en 1651, il ne parlait encore que le patois bourguignon; mais il se mit aussitôt à l'étude et parvint, en très-peu de temps, à une connaissance de la langue française assez profonde pour lui permettre d'écrire un ouvrage d'éducation à l'usage du dauphin. En récompense il fut nommé sous-précepteur du prince; mais il refusa modestement cet emploi par la raison qu'il ne savait pas le latin. Plus tard, quand Thomas Corneille l'engagea à demander une place à l'Académie française, poussé par le même sentiment de modestie, Boursault s'écriait : « Que ferait l'Académie d'un sujet ignare et non lettré qui ne sait ni le grec ni le latin? » La suppression de deux gazettes qu'il avait entreprises successivement l'engagea à se tourner vers le théâtre où il fut plus heureux. Le *Mercure galant*, *Esope à la ville* et *Esope à la cour* obtinrent à la représentation un succès qui ne pourrait pas se soutenir à la lecture. Le *Mercure galant* fut joué sous le nom de *Comédie sans titre*, parce que de Visé, rédacteur du journal le *Mercure galant*, obtint de Boursault que le titre de sa feuille ne paraîtrait pas sur l'affiche. Ce singulier arrangement fut loin de nuire au succès de la pièce.

Esope à la cour ne fut joué qu'après la mort de Boursault. C'est une bonne comédie où se trouve une vive scène de courtisans auxquels le roi permet de lui signaler ses défauts. Tous semblent s'être entendus pour ne lui trouver que des vertus et pour les faire ressortir. Un seul ose dire que le roi aime le vin et qu'il boit quelquefois outre mesure. Louis XV, ayant vu jouer *Esope à la cour,* crut que la reine l'avait fait placer à dessein dans le répertoire. Il trouva cette pièce mauvaise et défendit qu'on la jouât devant lui. Après sa mort les comédiens avaient eu le projet de la reproduire, mais ils en furent empêchés par les gentilshommes de la chambre. Louis XVI, racontent les *Mémoires secrets* [1], trouvant ce titre dans un almanach ou ailleurs, désira qu'on repré-

[1] *Mém. secrets pour servir à l'hist. de la république des lettres*, 2 fév. 1779, t. XIII, p. 271.

sentât cette comédie, dont le titre l'avait piqué ; et, bien différent de son aïeul, il la jugea admirable, pleine de morale, bonne pour les rois, et demanda qu'on la lui donnât souvent. Elle fut en effet représentée plusieurs fois devant lui.

Dans ses bonnes pièces, à défaut de caractères bien fermement tracés, d'un plan et d'une intrigue noués fortement, Boursault a de la gaieté, de la verve, des situations comiques, et un style qui rappelle quelquefois, par sa franchise, par le naturel du dialogue, celui de Molière.

Avec des mérites qui lui assurent une place dans l'histoire du théâtre français, Boursault est surtout resté célèbre pour avoir été l'adversaire de Molière, de Boileau, de Racine, pour avoir, jeune encore, écrit contre Molière le *Portrait du peintre*, contre Boileau la *Satire des satires*, contre Racine la préface de son petit roman d'*Artémise* et *Polianthe* où il se venge sur le *Britannicus* du grand poëte des dédains que celui-ci avait montrés pour son *Germanicus*, pitoyable tragédie où l'histoire est ridiculement défigurée, où tous les caractères sont renversés, et dont le style, mélange de platitude et de subtilité, de banalités triviales et de prétentions ampoulées, ne rappelle guère un rival de Racine et de Molière.

Le *Portrait du peintre* et la *Satire des satires* furent, dans sa pensée, plutôt des représailles que des agressions. S'étant sans doute rangé parmi les nombreux adversaires de l'*École des femmes* de Molière, il avait cru se reconnaître dans le Lysidas de la *Critique*, et, d'un autre côté, Boileau, pour être agréable à Molière, avait mis le nom de Boursault dans sa septième satire, parmi ceux des froids rimeurs. Boursault se vengea noblement de l'impitoyable satirique. Il avait appris à Montluçon, où il était receveur des tailles, que Despréaux, qui prenait les bains à Bourbonne, se trouvait dépourvu d'argent. Aussitôt il court auprès de lui et le force d'accepter un prêt de 200 louis. Ce fut le gage d'une réconciliation cordiale, et le nom de Boursault fut disparut des satires.

X

CAMPISTRON.

— 1656-1723 —

« Racine, a dit Voltaire[1], forma, sans le vouloir, une école comme les grands peintres, mais ce fut un Raphael qui ne fit point de Jules Romain. » Les vains efforts de Campistron, de Duché, de Lagrange-Chancel et de plusieurs autres, prouvent la justesse de cette observation.

Campiston voulut imiter Racine, dont il avait reçu, très-jeune encore, des conseils et des directions ; mais il demeura toujours bien loin de son modèle ; à peine se traîna-t-il lourdement sur ses traces.

Deux de ses tragédies ont été souvent et sont encore citées avec honneur, *Andronic* et *Tiridate*. La première est empruntée à l'histoire du Bas-Empire. Sous ce voile le poëte voulut représenter un sujet que les bienséances politiques l'empêchaient de traiter ouvertement, l'histoire de don Carlos et d'Élisabeth de France, victimes de l'ombrageux et cruel Philippe II. Le sujet était beau et grand, mais trop beau et trop grand pour les forces de Campistron.

« Un tyran sombre et soupçonneux, dit La Harpe, un père barbare, un mari jaloux, faisant périr sa femme et son fils ; une femme vertueuse promise à un prince aimable, arrachée à ce qu'elle aime, et livrée à ce qu'elle hait ; brûlant pour le fils dans les bras du père, et ne combattant son amour qu'à force de vertu ; un prince jeune, sensible, ardent, et pourtant fidèle à son devoir, et n'ayant à se reprocher qu'un penchant que tant de circonstances rendent excusable : quel tableau pour un grand peintre ! Le dessin existait : on le retrouve dans Campistron ; mais les couleurs en sont presque effacées. L'ordonnance est assez sage, mais elle est petite et commune. »

Dans *Tiridate*, il voulut mettre sur la scène le fait rapporté au second livre des Rois, qu'Amnon, fils de David, devint si éperdûment amoureux de sa sœur Thamar que l'excès de sa passion le rendit malade à l'extrémité. Le respect dû aux livres sacrés l'empêchant de traiter ce sujet sous les noms qui nous l'ont fourni, il se borna à prendre les caractères et quelques-uns des mouvements de David, d'Amnon et d'Absalon, et de les donner à Arsace, à Tiridate et à Artaban. Il se montra moins réservé pour la disposition de sa fable, et se servit hardiment de tous les incidents naturels ou pathétiques qu'il put tirer de l'Écriture. Plusieurs historiens assurent que Tiridate, roi des Parthes,

[1] *Siècle de Louis XIV*, Écrivains français.

[2] *Lycée*, 2e partie, l. Ier, c. v, sect. 3.

perdit la vie par une langueur dont la cause fut toujours inconnue. C'en était assez pour que le poëte se déterminât à lui donner le penchant funeste qui le rend criminel et qui cause sa mort.

Il y a dans cette tragédie des scènes vraiment dramatiques. Arsace se réjouit d'apprendre que son redoutable ennemi Abradate soupire pour la sœur de Tiridate. Il conjure le jeune prince de consentir à leur hymen :

« TIRIDATE.

Ah dieux ! que me proposez-vous ?
Abradate, enflammé d'un orgueil téméraire ;
Abradate, l'objet de toute ma colère !
Que j'expire plutôt que...

ARSACE.

Mon fils...

TIRIDATE.

Non, seigneur,
Un sujet ne doit point prétendre à tant d'honneur.
Il faut l'humilier quand on voit qu'il s'oublie.
Vous-même, par les nœuds dont la force nous lie,
Considérez, seigneur, dans quel auguste rang
Vos vertus, vos exploits, ont porté votre sang.
Songez qu'en ce degré de gloire et de puissance
Vous voyez tous les rois briguer votre alliance.
Pouvez-vous vous résoudre à les offenser tous,
En donnant à ma sœur un sujet pour époux ?
Non qu'il n'ait des vertus que j'admire moi-même ;
Mais à tant de vertus il manque un diadème.
Il est d'autres honneurs pour le récompenser ;
Accablez-l'en, je crois devoir vous en presser ;
Je serai le premier à lui rendre justice ;
Mais pour un rang plus haut réservez Erinice.
Enfin, si mes respects, si mes mortels ennuis
Vous ont rendu sensible à l'état où je suis,
N'augmentez pas, seigneur, l'excès de ma misère,
En forçant votre fils à se plaindre d'un père [1]. »

On peut citer aussi la scène troisième du second acte où Tiridate confie à son ami Mitrane le secret effroyable qui trouble sa raison et mine son existence. Si la versification laisse beaucoup à désirer, il y a une situation assez bien indiquée. Mais la plus belle scène peut-être de cette pièce est l'entretien entre Tiridate et Erinice. La princesse vient reprocher à son frère de s'opposer à une union sans laquelle elle ne saurait plus vivre :

« ÉRINICE.

« C'est donc là le succès qu'ont obtenu mes larmes ?
A nous priver du jour trouvez-vous tant de charmes ?

[1] Acte I, sc. VI.

Car malgré votre haine, il faut le déclarer,
Mon cœur d'avec le sien ne se peut séparer :
L'amour les a serrés d'une si forte chaîne
Que leur désunion porte une mort certaine ;
Mes jours sont attachés à des liens si doux.

TIRIDATE.

Eh ! ne mourrai-je point s'il devient votre époux ?

ÉRINICE.

Vous, mon frère ?

TIRIDATE.

Ah ! laissez ce nom qui m'importune ;
Ce nom qui fait lui seul toute mon infortune ;
Ce nom par qui mes vœux sont toujours traversés ;
Ce nom qui me confond quand vous le prononcez.

ÉRINICE.

Ah ciel !

TIRIDATE.

Hélas ! pourquoi le sort impitoyable
Forma-t-il entre nous ce lien qui m'accable ?
Pourquoi d'un même sang, et dans les mêmes lieux,
Nous fit-il recevoir la lumière des cieux ?
Et pourquoi dans le sein d'une terre étrangère,
Inconnue à l'Asie, inconnue à mon père,
Où vos divins appas auroient pu se cacher,
Ne me permit-il pas de vous aller chercher ?
Que par ce prix alors ma valeur animée
Auroit de mes exploits chargé la Renommée !

ÉRINICE.

Que pense en ce moment votre esprit agité ?
Est-ce une vaine erreur ? est-ce une vérité ?
Quel crime, quelle horreur me faites-vous entendre ?

TIRIDATE, *à part.*

Qu'ai-je fait, malheureux ! N'ai-je pu me défendre...
C'est ma sœur qui me parle. Ah ! grands dieux ! qu'ai-je dit ?
Je rappelle en tremblant mes sens et mon esprit.
Je regarde... je songe... Et tout me désespère.
Ma sœur... que ce silence exprime de colère !
Il m'est donc échappé ce secret odieux !
Mais sachez par quel sort il éclate à vos yeux :
Je partois triomphant de vos premières larmes ;
La fuite me sauvoit du pouvoir de vos charmes ;
En proie à mes tourments, sans espoir d'en guérir,
Je courois dans l'exil les pleurer, et mourir ;
Les Dieux n'ont pas voulu qu'achevant ma victoire
Je finisse ma course avec toute ma gloire ;

Ils m'ont encor rendu témoin de vos douleurs ;
Et je n'ai pu deux fois résister à vos pleurs.

ÉRINICE.

Je frémis[1] ! »

Médiocre dans la tragédie, Campistron a fait preuve d'un mérite peu commun de conception et de style dans une comédie en cinq actes, en vers, qui mérite de n'être pas oubliée, le *Jaloux désabusé* (1709). Le principal caractère, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est d'un excellent comique, et il y a beaucoup d'intérêt et d'originalité dans le rôle de Célie, femme du jaloux, qui n'a consenti à feindre une coquetterie opposée à ses principes et à son caractère que pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et en est aimé.

Malgré de très-nombreuses négligences, la versification de Campistron est aisée et coulante. Son dialogue est bien entendu. Il sait établir un caractère et connaît l'économie d'une pièce : les siennes, de l'aveu de Voltaire, sont pour le moins aussi régulièrement conduites que toutes celles de Racine.

Après avoir été représentées avec succès, ses tragédies eurent de très-nombreuses éditions. Pourquoi la postérité l'a-t-elle donc placé à une si grande distance de ses illustres devanciers ? Voltaire répond à cette question : « C'est la diction seule, dit-il, qui abaisse M. de Campistron au-dessous de M. Racine ; mais il n'y a que la poésie du style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. M. de Campistron l'a toujours trop négligée ; il n'a imité le coloris de M. Racine que d'un pinceau timide ; il manque à cet auteur, d'ailleurs judicieux et tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses, qui sont l'âme de la poésie, et font le mérite des Homère, des Virgile, des Tasse, des Milton, des Pope, des Corneille, des Racine, des Boileau. »

Campistron ne fut qu'un écrivain secondaire, mais son caractère était bien supérieur à son talent. Un médiocre opéra d'*Acis et Galatée*, composé pour le duc de Vendôme auquel il avait été recommandé par Racine, lui valut la faveur de ce prince qui le fit secrétaire de ses commandements, et bientôt après secrétaire général des galères. Il suivit son protecteur en Italie et en Espagne, assista à ses côtés à ses batailles et y prit une part assez active pour que le roi d'Espagne, Philippe V, témoin de son courage, le fit chevalier de l'ordre de Saint-Jacques-de-l'Épée sur le champ de bataille de Luzzara.

Transplanté à la cour, Campistron y garda tout son désintéressement et toute sa noblesse de sentiments. Il ne s'enrichit pas dans les places ; il négligeait même d'en toucher les appointements, exemple bien rare à une époque où non-seulement les faveurs pécuniaires et honorifiques étaient très-recherchées, mais où la corruption des mœurs rendait trop facile sur le choix des moyens à employer pour les obtenir.

[1] Acte IV, sc. VII.
[1] *Mél. litt.*, aux aut. du *Nouvelliste du Parnasse*, 1731.

XI

DUCHÉ.

— 1668-1704. —

Plusieurs autres poëtes de ce temps mirent, comme Campistron, toute leur étude à imiter les tournures, les mouvements et la marche des scènes de Racine. De ce nombre fut Duché qui, lui aussi, resta bien au-dessous de son grand modèle.

La tragédie d'*Absalon* soutient assez bien l'intérêt sans intrigue amoureuse. C'est, dit La Harpe [1], un ouvrage de mérite et supérieur par l'ensemble et le style à tout ce qu'a fait Campistron. La marche des quatre premiers actes est bien entendue; le trouble et le péril croissent de scène en scène et les principaux caractères en sont bien tracés.

Duché ne se borna pas aux sujets sacrés, qu'il traita, comme l'avait fait Racine pour la maison de Saint-Cyr, sous le patronage de madame de Maintenon. Il traita aussi quelques sujets profanes pour l'opéra : *Les Fêtes galantes*, *les Amours de Momus*, *Théagènes et Chariclée*, *Céphale et Procris*, *Iphigénie en Tauride*. « Cet opéra, dit Voltaire, est son dernier ouvrage. Il est dans le grand goût, et quoique ce ne soit qu'un opéra, il retrace une grande idée de ce que les tragédies grecques avaient de meilleur. » Malheureusement tout ce que ce poëte a de passable ou de bon est déparé par l'incorrection du style. Duché est encore plus négligé et moins pur que Campistron, mais il a plus de vigueur et plus de fermeté.

[1] *Cours de litt.*, t. II.

XII

LONGEPIERRE.

— 1659-1721 —

Le baron de Longepierre avait une connaissance profonde de l'antiquité, et peu d'auteurs au dix-septième siècle possédaient aussi bien que lui les poëtes grecs. Il en traduisit plusieurs en vers, avec intelligence, mais sans poésie. Ni Anacréon, ni Sapho, ni Théocrite, ni Moschus, ni Bion ne revivent dans ses traductions dont la versification est non-seulement dure et faible, mais quelquefois assez ridicule pour avoir prêté aux malignes épigrammes de Jean-Baptiste Rousseau.

De trois tragédies que Longepierre donna au théâtre, *Médée* (1694), *Sésostris* (1695) et *Électre* (1719), *Médée* seule s'y est soutenue malgré ses nombreux défauts; encore fût-elle restée dans l'oubli comme les deux autres sans l'interprétation habile qu'elle reçut, trente ans plus tard, à la reprise, de la part d'une actrice en réputation, mademoiselle Clairon, qui vit dans le rôle de Médée un moyen de faire valoir brillamment ses qualités d'artiste dramatique. Cette pièce, la meilleure de Longepierre, n'est guère supportable à la lecture.

L'auteur a suivi, comme Corneille, la fable de Sénèque; il en a adopté l'idée absurde de magie, les déclamations éternelles, le vide d'action et d'intrigue, et le dénouement du char attelé de dragons. La beauté d'un seul rôle ne suffit pas pour contrepeser tant de défauts.

Le succès d'*Electre*, aux premières représentations, avait été complet, bien que la pièce ne vaille pas *Médée* à beaucoup près. L'abbé Le Dieu nous apprend dans son *Journal* qu'au mois de février 1702 Longepierre récita devant Bossuet sa tragédie d'*Electre*, dont le prélat fut enchanté et dont il parla dans les termes les plus élogieux à tous ses amis. Elle avait été représentée bien des fois depuis le commencement de l'année, dans l'hôtel de la princesse de Conti, douairière, sur la demande du Dauphin, qui s'était déclaré le protecteur de l'auteur. Le secrétaire de l'évêque de Meaux témoigne que le succès fut merveilleux et inouï.

Voltaire apprécie justement en peu de mots la valeur dramatique de Longepierre : « Il imita les poëtes grecs dans ses tragédies en ne mêlant point l'amour à ses sujets sévères et terribles ; mais aussi il les imita dans la prolixité des lieux communs et dans le vide d'action et d'intrigue, et ne les égala point dans la beauté de l'élocution qui fait le grand mérite des poëtes. »

Les contemporains furent indulgents à ses défauts parce qu'ils estimaient la dignité de son caractère et l'élévation de son esprit.

XIII

RAYMOND POISSON.

— 1633-1690. —

Poisson a laissé au théâtre la réputation d'un acteur inimitable pour le naturel. Afin de suivre cette carrière il avait renoncé à la protection du duc de Créqui, gouverneur de Paris, à qui son père, habile mathématicien, l'avait recommandé avant de mourir. Louis XIV l'ayant vu jouer dans un de ses voyages en avait été tellement satisfait qu'il le nomma l'un de ses comédiens et le réconcilia avec son ancien bienfaiteur. Bientôt joignant, comme Molière, la qualité d'auteur dramatique à celle d'acteur, il donna à la scène : *Lubin*, le *Baron de Crasse*, le *Fou de qualité*, l'*Après-souper des auberges*, les *Faux Moscovites*, les *Femmes coquettes*, etc. Toutes ces pièces eurent un certain succès dans la nouveauté, mais une seule, le *Baron de Crasse*, s'est assez longtemps soutenue. Elle est spirituelle et amusante. Une foule de traits en sont restés proverbiaux, et le héros lui-même est devenu un type. Les qualités de Poisson, comme auteur, sont l'esprit naturel, la gaieté, la verve, les saillies et l'entrain ; mais sa plaisanterie est grossière, et trop souvent, chez lui, un trait d'esprit est entouré de platitudes.

XIV

JEAN PALAPRAT.

— 1650-1721. —

Palaprat est un des auteurs les plus naturellement gais qui aient travaillé pour le théâtre. D'après son propre témoignage la gaieté ne l'abandonna jamais, même dans les circonstances les plus pénibles et les plus difficiles.

Ami de la joie, il se plaisait à la faire goûter aux autres, surtout en leur procurant les plaisirs qui lui étaient les plus chers, ceux du théâtre. Chargé, en deux fois différentes, dans sa ville natale, à Toulouse, de fonctions qui équivalaient à celles d'édile et de prévôt des marchands, il n'eut rien plus à cœur que de saisir ou de faire naître les occasions d'organiser des réjouissances publiques, dont les représentations théâtrales faisaient toujours partie. Il aurait voulu signaler son administration par l'établissement d'un opéra. N'ayant pu parvenir à *faire voir* à sa ville ce spectacle charmant tout entier, il se servit du moins de la circonstance de l'ouverture des *Jeux Floraux* pour *lui en donner un échantillon magnifique* [1].

Il composa seul le *Ballet extravagant*, le *Secret révélé* et la *Prude du temps*. Aucune de ces pièces n'est restée au théâtre. Une seule de celles qu'il fit avec Brueys, *le Grondeur*, obtint un légitime succès. Bientôt tout le monde la sut par cœur, et, selon les expressions mêmes de Palaprat, « si l'on excepte les ouvrages divins de Molière, il n'y a pas eu de pièce depuis Pathelin premier, ce fameux Pathelin du temps de Charles VII, qui ait donné naissance à plus de proverbes, preuve toujours certaine de la bonté d'un ouvrage. »

La manière vive et plaisante dont le caractère du *Grondeur* est soutenue partout jusqu'à la fin devait longtemps maintenir au répertoire cette comédie qui, en instruisant, amuse et fait rire, « sans que la plus délicate pudeur puisse s'en alarmer [2]. »

Une stricte pudeur, l'éloignement de tout équivoque, de tout mot, de toute idée un peu libre, tel est, en effet, le caractère des comédies de Palaprat. Lui et son collaborateur avaient ainsi prouvé qu'au théâtre, pas plus qu'ailleurs, l'esprit et la gaieté ne sont tributaires de la licence et de l'immoralité.

[1] Voir le *Discours sur les Empiriques*.

[2] *Discours sur le Grondeur*.

XIII O POISSON

XV

…RESNY.

…e cette paysanne
…ut aimée d'Henri IV.
…eurs fois à faire sa for-
…a toujours dans le besoin.
…u théâtre une ressource pour
…utôt il en fut réduit à épouser sa
…r, et vécut désormais à sa charge.
… ressentent de son caractère. Elles sont
…une conduite très-irrégulière et d'une cho-
…en l'œuvre d'un talent sans suite et sans tenue.
…ard auquel le liait une grande conformité d'hu-
mais ils se brouillèrent à propos du *Joueur* que Du-
… lui avoir été pris par Régnard. La postérité a vidé ce
…reuves bien concluantes, en faveur de ce dernier. Si réel-
…ufresny fut victime d'un vol dans cette circonstance, ce fut
…nd malheur pour sa bourse comme pour sa gloire : la pièce
…sit, ce qui n'était arrivé à aucune de celles qui furent jouées sous
…on nom. Toutes à peu près, le *Chevalier joueur*, la *Noce interrompue*, la *Joueuse*, la *Malade sans maladie*, le *Faux honnête homme*, le *Jaloux honteux*, malgré tout ce qu'elles renfermaient d'esprit, d'originalité, de verve, étaient mortes en naissant, et n'ont jamais pu se relever.

Ses qualités étaient contre-balancées par des défauts qui amenèrent ses chutes persévérantes. Son dialogue est trop serré, son style trop concis pour le théâtre, son esprit trop uniforme, ses plans mal conçus, ses dénouements trop brusques.

Trois de ses pièces, l'*Esprit de contradiction*, un acte en vers, 1700, le *Double Veuvage*, trois actes en prose, 1702, la *Réconciliation normande*, cinq actes en vers, 1719, et le *Mariage fait et rompu*, trois actes en vers, 1721, échappent assez à ces reproches pour avoir classé leur auteur parmi les bons comiques du second rang.

XVI

RÉGNARD.

— 1656-1709. —

Après la mort de Molière, il y eut en France comme une éclipse de la comédie de caractère. Le grand auteur comique, subissant le dernier contre-coup des attaques de ses ennemis, n'était plus ni joué ni apprécié, en attendant la réaction qui devait bientôt se produire en sa faveur. C'est pendant cette sorte d'interrègne de la comédie que se produisit Régnard. Il avait déjà quarante ans et il était de retour de voyages lointains et pleins d'aventures où l'avait poussé son démon.

« Ce démon, quel est-il ? c'est l'ardeur de courir [1]. »

Et il avait couru, en effet, jusqu'aux extrémités de la terre :

« *Sistimus hic tandem, nobis ubi defuit orbis.* »

Nous ne nous arrêterions pas à ces voyages qui précédèrent la carrière dramatique de Régnard et dont il ne rapporta que les froides pages d'un journal, si, dans ces pages mêmes, nous ne rencontrions pas quelques lignes qui nous apprennent comment fut décidée la vocation du poëte. Son navire était à l'ancre dans les parages du Japon; et, en attendant qu'il puisse remettre à la voile, pauvre voyageur fatigué, échappé à l'esclavage et à cette multitude de dangers qui ont souvent mis sa vie en péril, il fait enfin un retour sur lui-même, et écrit la première, la dernière page mélancolique qu'il écrira jamais : « Je jetai d'abord la vue sur les agitations de ma vie passée ; les desseins sans exécution, les résolutions sans suite et les entreprises sans succès. Je considérai l'état de ma vie présente : les voyages vagabonds, les changements de lieux, la diversité des objets et les mouvements continuels dont j'étais agité. Je conçus que tout cela était directement opposé à la société de la vie qui consiste uniquement dans le repos et que cette tranquillité si heureuse se trouve dans une douce profession qui nous arrête comme l'ancre fait d'un vaisseau retenu au milieu de la tempête. »

C'en est fait, l'*ardeur de courir* est remplacée par l'ardeur de s'arrêter, de jeter l'ancre enfin dans le port de la vie sociale et de s'y faire

[1] *Épître Ire*.

une douce profession à l'abri des orages. Il revient en France, cette douce, patrie, à Paris ce berceau depuis si longtemps délaissé: c'est pour n'en plus sortir cette fois. Et comme il a ramassé mousse en roulant, avant d'écrire il assure son bien-être en achetant quatre ou cinq charges d'un bon rapport qui lui permettront de vivre sagement en poëte sans renoncer à la bonne chère, à la gaieté, à la bonne compagnie et aux amours qui font partie de la *douce profession* rêvée :

« Pour être heureux, je l'avoûrai,
Je me suis fait une façon de vie
A qui les souverains pourroient porter envie ;
Et tant qu'il se pourra je la continûrai.
Selon mes revenus je règle ma dépense,
Et je ne vivrois pas content
Si toujours en argent comptant
Je n'en avois au moins deux ans d'avance.
Les dames, le jeu ni le vin
Ne m'arrachent point à moi-même,
Et cependant je bois, je joue et j'aime. »

Il a maison de ville et maison de plaisance où la société est toujours des mieux choisies et des plus avenantes. On connaît ses convives habituels : les poëtes Dufresny, Duché, Palaprat, Gacon; puis le marquis d'Effiat, le duc d'Enghien, le prince de Conti, le roi de Pologne; et les jours graves, quand les demoiselles Loyson et leur société avaient congé, Lamoignon et Boileau :

« Toujours société choisie,
Et, ce qui me paraît surprenant et nouveau,
Grand monde et bonne compagnie. »

C'est dans ces conditions brillantes de liberté et de fortune que le poëte chercha et trouva enfin sa veine. Il s'était déjà essayé dans tous les genres, depuis la tragédie jusqu'à la chanson, en mordant mieux cependant à l'épître et à la satire ; mais il n'avait donné à la scène que quelques pièces de peu de valeur, bien que très-soignées : *la Sérénade* en prose (1694), le *Bourgeois de Falaise* ou le *Bal* en un acte, en vers (1694), quand tout à coup son génie produit un chef-d'œuvre de poésie dramatique, le *Joueur* (1695). Cette pièce, justement maintenue à la tête du répertoire de Régnard, annonçait, sinon un rival, du moins un digne continuateur de Molière. Il lui fut plus facile qu'à tout autre de peindre d'après nature une passion dont il avait été lui-même si longtemps possédé et à laquelle il devait la plus grande partie de sa fortune. Néanmoins il s'en faut de beaucoup que le sujet ait été bien creusé. Joueur toujours heureux, il ne connaissait le jeu que sous ses couleurs riantes, ou, s'il avait idée de ses côtés plus sombres, ce n'était que pour avoir vu le désespoir d'autrui. C'est à peine si, dans le *Joueur*, nous sommes mis dans la confidence des chagrins que le héros de la pièce cause à

sa fiancée, et les inquiétudes perpétuelles dont il nous montre le cœur d'Angélique agité ne sont point présentées au spectateur de façon à ce qu'il s'en dégage pour lui une impression salutaire.

Du reste l'intrigue et les accessoires sont imaginés avec talent et convenance, à l'exception de deux caricatures parfaitement inutiles au sujet, celle de la comtesse et celle du faux marquis.

La dernière scène que nous citons en entier peut donner idée du ton philosophique et tout placide avec lequel notre poëte joueur traite une passion dont la violence est sans pareille chez ceux qui en sont esclaves :

ANGÉLIQUE.

Autrefois mon cœur eut la foiblesse
De rendre à votre fils tendresse pour tendresse ;
Mais la fureur du jeu dont il est possédé,
Pour mon portrait enfin son lâche procédé,
Me font ouvrir les yeux ; et, contre mon attente,
En ce moment, monsieur, je me donne à Dorante.
Acceptez-vous ma main ?

DORANTE.

Ah ! je suis trop heureux
Que vous vouliez encor...

GÉRONTE *à Hector.*

Parle, toi, si tu veux,
Explique ce mystère.

HECTOR.

Oh ! par ma foi, je n'ose,
Ce récit est trop triste en vers ainsi qu'en prose.

GÉRONTE.

Parle donc.

HECTOR.

Pour avoir mis sans réflexion
Le portrait de madame une heure en pension,
Chez cette chienne-là, que Lucifer confonde,
On nous donne un congé le plus cruel du monde.

GÉRONTE.

Sans vouloir davantage ici l'interroger,
Sa folle passion m'en fait assez juger.

J'ai peine à retenir le courroux qui m'agite.
Fils indigne de moi, va, je te déshérite,
Je ne veux plus te voir après cette action,
Et te donne cent fois ma malédiction.

HECTOR.

Le beau présent de noce !

ANGÉLIQUE *donnant la main à Dorante.*

A jamais je vous laisse.
Si vous êtes heureux au jeu comme en maîtresse,
Et si vous conservez aussi mal ses présents,
Vous ne ferez, je crois, fortune de longtemps.

Madame LA RESSOURCE.

Et mon portrait, monsieur, vous plaît-il me le rendre ?

DORANTE.

Vous n'aurez rien perdu dans ces lieux pour attendre,
Ni toi, Nérine, aussi. Suivez-moi toutes deux. *A Valère.*
Quelque autre fois, monsieur, vous serez plus heureux.

Madame LA RESSOURCE *faisant la révérence à Valère.*

En toute occasion soyez sûr de mon zèle.

Elle sort.

HECTOR.

Adieu, tison d'enfer, fesse-mathieu femelle.

NÉRINE *s'en allant fait la révérence.*

Grâce au ciel, ma maîtresse a tiré son enjeu.
Vous épouser, monsieur, c'était jouer gros jeu.

VALÈRE, *à Hector qui s'en va aussi.*

Où vas-tu donc ?

HECTOR.

Je vais à la bibliothèque
Prendre un livre, et vous lire un traité de Sénèque.

VALÈRE.

Va, va, consolons-nous, Hector, et quelque jour
Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

Toutes les scènes où le joueur figure sont excellentes. Rien de plus original que cette sorte de baromètre d'amour qu'il établit d'après sa

bonne ou sa mauvaise chance. Gagne-t-il au jeu, le cœur en souffre; le cœur de son amante lui échappe-t-il,

« Le jeu l'acquittera des pertes de l'amour. »

Le joueur de Régnard n'a rien qui le rende intéressant, et il échappe par tous les côtés à la pitié. Sa passion le rend mauvais fils, menteur, improbe et amant infidèle. Cependant il n'entrait pas dans la pensée de l'auteur de faire le procès à tous les bons sentiments. Il a voulu dépeindre tout simplement l'homme possédé par une passion violente, absorbante, qui immole tout à sa fureur, et ainsi nous montrer cette passion sous son aspect le plus odieux et le plus capable d'en éloigner.

Deux ans après le *Joueur* Régnard donna le *Distrait*. Cette pièce ne peut être regardée comme une comédie de caractère : la distraction ne forme pas, à proprement parler, un caractère. A part la remarquable scène de la reconnaissance de Straton et de sa femme Cléanthis, il n'y a guère dans le *Distrait* qu'une suite d'anecdotes déjà rassemblées par La Bruyère sous le même titre. La seule recommandation de la pièce c'est d'être amusante. Elle l'est, non par le caractère du personnage, mais par son vice d'organisation et par le défaut de son esprit. Un homme distrait étant donné, on lui peut faire commettre tout acte de distraction ; c'est un champ libre pour l'auteur ; son esprit, son imagination peuvent s'y donner libre carrière ; c'est ce qu'a fait Régnard, mais en forçant un peu et en conduisant le distrait jusqu'aux limites de la folie.

L'intrigue est fort peu de chose ; une fausse lettre, moyen usé, forme le dénoûment. L'agrément des détails et le comique des contrastes, voilà tout le mérite de cette pièce qui ne fut reprise avec succès que trente ans après la mort de l'auteur.

Les *Ménechmes ou les Frères jumeaux* qui suivirent le *Distrait* (1705), sont une imitation d'une comédie de Plaute ; mais l'imitateur y est inférieur au modèle et pour les situations comiques et pour la moralité[1]. Plaute avait du moins allié à son folâtre badinage quelques moralités profondes. Régnard semble avoir voulu seulement essayer jusqu'à quel point les hardiesses de la muse française pouvaient s'approcher de la licence latine. Toutefois Cailhava est bien sévère, lorsqu'il ne voit, dans l'œuvre de Régnard, qu'un extrait en prose de la comédie en cinq actes et en vers de Plaute.

Le *Légataire universel* (1708) obtint et méritait un plus grand succès. Des jeunes gens tourmentent pour son héritage un vieillard cassé et près de mourir, et fabriquent en son nom un faux testament pendant qu'ils le croient à l'agonie. Tel est le sujet du *Légataire*, que La Harpe appelle le chef-d'œuvre de la gaieté comique. Triste gaieté, il faut l'avouer ; mais la verve sauve tout.

[1] Naudet, *Trad. de Plaute*, avant-prop. du *Revenant*.

Comme on en peut juger par ce qui vient d'être dit, Régnard n'innova pas beaucoup dans la comédie. Les changements les plus considérables qu'il introduisit consistèrent en ceci : premièrement, dans ses pièces, les travers comiques, la passion du jeu, le ridicule de la distraction, la fatuité excessive, retombent presque tous, par leur nature même, sur des jeunes gens, au lieu de retomber, comme chez Molière, sur des vieillards ; deuxièmement, il remplace presque partout les pères de Molière par de simples oncles avec lesquels la gaieté des neveux peut se permettre davantage. Mais ses jeunes gens sont tous de la plus parfaite insouciance à l'égard de leurs oncles, et s'inquiètent fort peu de ce que pourront coûter à leur tranquillité leurs fautes ou leurs légèretés.

Régnard est un génie exclusivement enclin à la gaieté. Il cherche avant tout le plaisant, le fantasque, la fantaisie folle, le trait exhilarant et imprévu, le rire à pleine gorge. « Il jette à pleines mains le sel le plus gros, les propos les plus verts, les équivoques les plus transparentes. Par ce côté grivois il remonte au delà de Molière et retourne presque jusqu'à Rabelais, Verville et Brantôme [1]. » Il mêle trop fréquemment la mauvaise plaisanterie à la bonne. Il n'est plaisant que comme le valet, tandis que Molière l'est comme le maître, selon la juste remarque de Joubert. A quelle distance cela le met-il du grand comique, philosophe, moralisateur et observateur ! Faire rire aux dépens de tout sentiment, de toute morale, de toute observation, forcer même à rire celui qui vient à ses pièces pour les censurer, voilà le but de Régnard. Il l'atteint, mais il ne le dépasse jamais. Molière allait plus loin. Égayer n'était pour lui qu'un moyen d'instruire, et il ne se contentait pas, comme Régnard, de désarmer la critique, en l'entraînant dans le rire général.

Autre infériorité de l'auteur du *Joueur* et du *Légataire universel* : il n'a ni le talent de créer des personnages d'un caractère bien net et bien franc, ni l'art de construire une fable où les caractères se meuvent sans invraisemblance. Sa pénétration est vive sans être profonde, et son regard n'a que de la rapidité ; il embrasse beaucoup et de loin, mais il s'arrête à la superficie des choses.

Enfin c'est un médiocre écrivain ; il répugne au travail patient de la versification et jette ses vers diffus, prosaïques, incorrects, tels qu'ils se présentent, sans aucune préoccupation de la grammaire et de l'art. Tant pis si le mot n'est pas français, si la mesure est manquée et si la rime est fausse ! « Ses vers s'échappent d'eux-mêmes, l'un poussant l'autre et sans aucun temps d'arrêt :

« Il faut comme un torrent que la veine ait son cours [2]. »

« Rien ne lui coûte pour s'exprimer plus vite. Il coupe son vers, déplace l'hémistiche ou enjambe sur le vers suivant avec une fantaisie toute moderne [3]. » De tels vers sont peu faits pour l'oreille ; mais ils

[1] Gilbert, *Éloge de Régnard*. — [2] Epître 1re. — [3] Gilbert, *loc. cit.*

frappent l'esprit, le tiennent en éveil, le surprennent, le charment, l'égayent et provoquent un franc rire. Son style a de la couleur, malgré ses négligences. Il n'y manque, comme à ses personnages, que l'accent du cœur, la passion, la tendresse.

Une distance énorme sépare l'auteur du *Joueur* de l'auteur du *Tartuffe*. Cependant c'est de tous nos poëtes comiques celui qui a le plus approché de Molière. « Qui ne se plaît pas à Régnard n'est pas digne de Molière, » disait Voltaire.

LA POÉSIE SATIRIQUE

La poésie satirique est, comme la poésie dramatique, et peut-être plus encore que la poésie dramatique, essentiellement propre au génie français. Nulle part le rôle de la satire, — bien que ce nom n'ait été connu chez nous que fort tard, — n'a été plus actif qu'en France. Par combien de productions la causticité gauloise ne s'est-elle pas signalée depuis nos vieux fabiaux jusqu'aux satires classiques du dix-septième siècle! Le moyen âge est l'époque où la satire a le plus fleuri dans notre pays, parce qu'elle était alors la plus complète manifestation de la pensée libre, de l'esprit d'opposition, du mécontentement ou de la vengeance populaire. Au seizième siècle, elle devient politique et religieuse, et revêt un caractère d'âpreté bien opposé à sa nature première. Heureusement le dix-septième siècle nous rend la satire morale et littéraire, toujours pleine du vieil esprit français, mais modifiée par le génie latin où la muse française s'est retrempée. Dans ce genre brillent entre tous Mathurin Régnier et Boileau Despréaux, et ce sont les seuls que nous étudierons ici. Mais si nous avions à envisager la satire dans toutes ses manifestations au dix-septième siècle, il faudrait placer avant tous un fameux prosateur, Pascal, que Voltaire a pu appeler « le premier des satiriques français [1]. »

[1] *Siècle de Louis XIV*, chap. XXXVII.

I

RÉGNIER.

— 1573-1613. —

I

Le bagage poétique de Mathurin Régnier n'est pas bien lourd : seize satires, trois épîtres, cinq élégies et un certain nombre d'odes, de stances et d'épigrammes. Et cependant c'en est assez pour le mettre au rang des poëtes français les plus sûrs de vivre par l'originalité.

Neveu du poëte Desportes, il marqua un goût précoce pour la poésie, et grandit avec la passion des vers. Son père s'efforça vainement de réprimer cet instinct naturel, qui ne se manifestait que par des épigrammes et des chansons malignes. Plus tard il employa aussi inutilement les remontrances pour l'engager à préférer à l'ingrat métier de poëte quelque position lucrative et honorable. Régnier, racontant lui-même les leçons que lui faisait son père, termine par ce poétique aveu de son indocilité :

« Ainsi me tançoit-il d'une parole esmue ;
Mais comme en se tournant je le perdois de veue,
Je perdis la mémoire avecque ses discours,
Et rêveur m'égaray tout seul par les détours
Des antres et des bois affreux et solitaires,
Où la Muse en dormant m'enseignoit ses mystères,
M'apprenoit ses secrets, et, m'eschauffant le sein,
De gloire et de renom relevoit mon destin. »

Tonsuré à onze ans et attaché au cardinal de Joyeuse pendant dix années sans en avoir rien obtenu, il fut plus heureux avec le duc de Béthune, ambassadeur auprès du Saint-Siége. Ce nouveau protecteur le mit enfin à l'abri de la misère. Le 30 juillet 1604, il obtint un canonicat de Chartres ; peu après Henri IV lui accorda plusieurs bénéfices et une pension de 2,000 livres sur l'abbaye de Vaux-de-Cernay ; mais il ne sut pas mettre à profit pour sa gloire littéraire ce bien-être inattendu. Il laissa les vers, se plongea de plus en plus dans la débauche, et en périt enfin victime dans sa quarantième année, après avoir fait un sincère retour sur lui-même et exprimé même dans ses vers le plus profond repentir :

« Mes esprits éperdus frissonnent de terreur,
Ne voyant de salut que par la pénitence,
Mon cœur, comme mes yeux, s'ouvrent à repentance ;
Et me hay tellement que je me fais horreur. »

Voyant la mort de près, il en jugea autrement qu'il n'avait fait dans sa jeunesse débauchée, où il *se bâtissait cette épitaphe à soi-même*, suivant les expressions du père Garasse qui nous l'a conservée :

« J'ay vescu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loy naturelle ;
Et si m'estonne fort pourquoy
La mort osa songer à moy
Qui ne songeay jamais à elle. »

II

Régnier, dans les derniers temps de sa vie, écrivit un certain nombre de poésies spirituelles, généralement en forme de prières adressées au ciel pour obtenir sa guérison. Mais ce n'est pas là qu'il faut le chercher. Il appartient à une tout autre école que celle des mystiques. Ses aïeux sont Marot et Rabelais, et ses descendants, La Fontaine et Piron. Et cependant il se flatte d'avoir *une muse trop chaste* pour imiter certains poëtes de son temps : par là qu'on juge de la licence de cette époque en fait d'expressions. Régnier ne passa point, de son vivant, pour un poëte licencieux ; ce n'est que longtemps après sa mort qu'on songea à lui reprocher d'avoir *prostitué les muses*. Au commencement du dix-septième siècle, on ne voyait, dans cette liberté des auteurs, qu'une sorte de naïveté candide, une bonhomie qui donnait à chaque chose son nom sans s'inquiéter si ce nom alarmait la pudeur et la délicatesse de l'âme. Chez Régnier, pourtant, il y avait plus de cynisme que de candeur, mais ce cynisme n'est pas le fond de ses œuvres, il ne s'y trouve qu'accidentellement, comme une teinte heurtée au milieu d'un tableau purement coloré. Le véritable fond est sérieux, surtout littéraire ; il se ressent de la lecture des anciens : Horace, Perse, Juvénal, Ovide, Martial y sont souvent mis à contribution. Il puisait également chez les poëtes bernesques italiens, Berni, Mauro, Caporale, Arétin, Mgr Della Casa. Son but c'est la satire, c'est la poursuite du vice et du ridicule : « C'est le poëte français, a dit Boileau, qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. »

Les satires nous montrent presque constamment le poëte sérieux et le moraliste, et non pas le poëte purement licencieux. Il attaque, comme Boileau, les travers les plus journaliers. Il peint le courtisan, le noble orgueilleux, la nonne hypocrite, le faiseur de rimes pour la rime, et une foule d'autres vices ou ridicules. « Au lieu de faire de la satire une

vague dissertation morale ou une ardente prédication, une violente invective, il en fit une causerie aimable : il échappa ainsi à la déclamation, au lieu commun, aux formes banales d'une poésie froide et morte [1]. »

Il est peintre plus encore que psychologue. Sa qualité la plus éminente, c'est l'habileté de ses descriptions et la parfaite ressemblance de ses portraits. On peut dire de ses pièces ce que madame de Sévigné disait des fables de La Fontaine : « Cela est peint. »

Une seule de ses satires aurait suffi pour le rendre immortel. C'est la fameuse satire XIII intitulée *Macette*. Là sont décrits les discours pernicieux qu'une vieille hypocrite, du nom de Macette, tient à la maîtresse de Régnier pour la séduire. Il n'a rien écrit de mieux versifié, de plus correct, de plus soutenu, de plus harmonieux, de plus naturel et de plus élégant ; mais le fond est d'emprunt. C'est presque une traduction de la huitième élégie du premier livre des *Amours* d'Ovide d'où a encore été tirée la septième satire.

La satire IX, *A monsieur Rapin*, est restée célèbre par les circonstances qui y donnèrent lieu. Régnier avait d'abord été dans de fort bons termes avec Malherbe, qui, au témoignage de Racan, l'estimait en son genre l'égal des Latins, mais ils avaient des principes d'écrire trop différents pour demeurer longtemps amis. L'hostilité se déclara, dit-on, à la suite du fameux dîner où Malherbe avait dit brusquement à Desportes, oncle de Régnier, que son potage valait mieux que sa traduction des Psaumes. Pour venger Desportes, Régnier écrivit la satire *A M. Rapin*, où la nouvelle école poétique est frondée avec une verve si caustique et si âpre. Nous la donnerons presque en entier :

Rapin, le favori d'Apollon et des Muses,
Pendant qu'en leur métier jour et nuit tu t'amuses,
Et que d'un vers nombreux non encore chanté
Tu te fais un chemin à l'immortalité ;
Moi, qui n'ai ni l'esprit ni l'haleine assez forte
Pour te suivre de près et te servir d'escorte,
Je me contenterai, sans me précipiter,
D'admirer ton labeur, ne pouvant l'imiter,
Et pour me satisfaire au désir qui me reste
De rendre cet hommage à chacun manifeste.
Par ces vers j'en prends acte, afin que l'avenir
De moi, par ta vertu, se puisse souvenir ;
Et que cette mémoire à jamais s'entretienne,
Que ma Muse imparfaite eut en honneur la tienne,
Et que si j'eus l'esprit d'ignorance abattu,
Je l'eus au moins si bon que j'aimai ta vertu,

[1] Sainte-Beuve, *Poésie française au seizième siècle*, p. 323.

Contraire à ces rêveurs dont la muse insolente,
Censurant les plus vieux, arrogamment se vante
De réformer les vers, non les tiens seulement,
Mais veulent déterrer les Grecs du monument,
Les Latins, les Hébreux et toute l'antiquaille [1],
Et leur dire à leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille.
Ronsard en son métier n'étoit qu'un apprentif;
Il avoit le cerveau fantastique et rétif;
Desportes n'est pas net, du Bellay trop facile,
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville,
Il a des mots hargneux, bouffis et relevés
Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvés.
Comment! nous faut-il donc pour faire une œuvre grande,
Qui de la calomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
Parler comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs?
Encore je le veux, pourvu qu'ils puissent faire
Que ce beau savoir entre en l'esprit du vulgaire;
Et quand les crocheteurs seront poëtes fameux,
Alors sans me fâcher je parlerai comme eux.
Pensent-ils, des plus vieux offensant la mémoire,
Par le mépris d'autrui s'acquérir de la gloire,
Et pour quelque vieux mot étrange ou de travers,
Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers?
(Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science
La verve quelquefois s'égaye en la licence).
Il semble, en leurs discours hautains et généreux,
Que le cheval volant n'ait passé que pour eux,
Que Phœbus à leur ton accorde sa vielle,
Que la mouche du Grec leurs lèvres emmielle,
Qu'ils ont seuls ici-bas trouvé la pie au nid,
Et que des hauts esprits le leur est le zénith;
Que seuls des grands secrets ils ont la connoissance,
Et disent librement que leur expérience
A raffiné les vers fantastiques d'humeur,
Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur;

[1] Ce mot se prenait autrefois dans un sens favorable :

« Quant aux mémoires d'*antiquailles* d'or et d'argent, de cuivre et médailles, et le surplus de ce qui est à mon logis, je veux qu'elles soient à celui que ma femme et ma fille nommeront. » (L'HOSPIT., *Testam.*, dans BRANT., *Homm. ill.*, L'HOSPIT.) « Si ces trois espèces de poésie estoient encore en usage, je ne les vous eusse ici représentées comme sur un tableau : vous les recevrez de moi comme une *antiquaille.* » (PASQ., *Rech. de la Fr.*, l. VII, c. 5)

Qu'eux tout seuls du bien dire ont trouvé la méthode,
Et que rien n'est parfait s'il n'est fait à leur mode.
Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
Épier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant,
Et laissent sur le vert le noble de l'ouvrage ;
Nul aiguillon divin n'élève leur courage :
Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer; car, s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son ;
Et voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
Ils attisent leurs mots, enjolivent leur phrase,
Affectent des discours qu'ils relèvent par art,
Et peignent leurs défauts de couleurs et de fard.
Aussi je les compare à ces femmes jolies,
Qui, par les affiquets, se rendent embellies,
Qui, gentes en habits, et fades en façons,
Parmi leur point coupé tendent leurs hameçons ;
Dont l'œil rit mollement avecque afféterie,
Et de qui le parler n'est rien que flatterie :
De rubans piolés s'agencent proprement,
Et toute leur beauté ne gît qu'en l'ornement ;
Leur visage reluit de céruse et de peautre,
Propres en leur coiffure, un poil ne passe l'autre.
Où ces divins esprits hautains et relevés,
Qui des eaux d'Hélicon ont les sens abreuvés ;
De verve et de fureur leur ouvrage étincelle,
De leurs vers tout divins la grâce est naturelle,
Et sont, comme l'on voit, la parfaite beauté,
Qui, contente de soi, laisse la nouveauté
Que l'art trouve au Palais [1], ou dans le blanc d'Espagne.
Rien que le naturel sa grâce n'accompagne :
Son front, lavé d'eau claire, éclate d'un beau teint,
De roses et de lys la nature la peint ;

[1] Les marchandes du Palais, à Paris, vendaient particulièrement les nippes et les ajustements de femmes.

là Mercure et toutes ses malices,
es sont ses plus grands artifices.

oi je n'ai point tant d'esprit;
ue mon oncle m'apprit :
les Muses instruisent
'ils font, comme ils disent,
s que le sien [1],
s auront du bien,
mordre si cuisante,
lui, dix mille écus de rente,
estime ; et quand par l'univers
avid on chantera leurs vers,
t joint l'utile avec le délectable,
sauront rimer une aussi bonne table.
s ont l'esprit si bon, qu'ils fassent un ouvrage
che d'inventions, de sens et de langage,
Que nous puissions draper comme ils font nos écrits,
Et voir, comme l'on dit, s'ils sont si bien appris ;
Qu'ils montrent de leur eau, qu'ils entrent en carrière,
Leur âge défaudra plutôt que la matière.
Nous sommes en un siècle où le prince est si grand,
Que tout le monde entier à peine le comprend [1] ;
Qu'ils fassent par leurs vers rougir chacun de honte,
Et comme de valeur notre prince surmonte
Hercule, Énée, Hector, qu'ils ôtent les lauriers
Aux vieux, comme le roi l'a fait aux vieux guerriers ;
Qu'ils composent une œuvre, on verra si leur livre,
Après mille et mille ans, sera digne de vivre,
Surmontant par vertu l'envie et le destin,
Comme celui d'Homère et du chantre latin.
Mais, Rapin, mon ami, c'est la vieille querelle.
L'homme le plus parfait a manqué de cervelle;
Et de ce grand défaut vient l'imbécillité,
Qui rend l'homme hautain, insolent, effronté ;
Et selon le projet qu'à l'œil il se propose,
Suivant son appétit il juge toute chose.
Aussi, selon nos yeux le soleil est luisant.
Moi-même, en ce discours, qui fais le suffisant,

[1] Malherbe disait que, s'il voulait se donner la peine de remarquer les fautes de Desportes, il ferait un livre aussi gros que les œuvres de cet abbé.

Je me connois frappé sans le pouvoir comprendre,
Et de mon ver-coquin [1] je ne me puis défendre.
Sans juger nous jugeons, étant notre raison
Là-haut dedans la tête, où, selon la saison
Qui règne en notre humeur, les brouillards nous embrouillent,
Et de lièvres cornus [2] le cerveau nous barbouillent.
Philosophes rêveurs, discourez hautement :
Sans bouger de la terre allez au firmament ;
Faites que tout le ciel branle à votre cadence,
Et pesez vos discours même dans sa balance :
Connaissez les humeurs qu'il verse dessus nous,
Ce qui se fait dessus, ce qui se fait dessous ;
Portez une lanterne aux cachots de nature,
Sachez qui donne aux fleurs cette aimable peinture,
Quelle main sur la terre en broye la couleur,
Leurs secrètes vertus, leurs degrés de chaleur ;
Voyez germer à l'œil les semences du monde,
Allez mettre couver les poissons dedans l'onde,
Déchiffrez les secrets de nature et des cieux :
Votre raison vous trompe, aussi bien que vos yeux...
O débile raison ! où est ores [3] ta bride?
Où ce flambeau qui sert aux personnes de guide ?...
Mais pour nous, moins hardis à croire à nos raisons,
Qui réglons nos esprits par les comparaisons,
Devons-nous aujourd'hui, pour une erreur nouvelle,
Que ces clercs dévoyés forment en leur cervelle,
Laisser légèrement la vieille opinion,
Et suivant leur avis, croire à leur passion ?
Pour moi les huguenots pourroient faire miracles,
Ressusciter les morts, rendre de vrais oracles,
Que je ne pourrois pas croire à leur vérité.
En toute opinion je fuis la nouveauté.
Aussi doit-on plutôt imiter nos vieux pères,
Que suivre des nouveaux les nouvelles chimères.
De même, en l'art divin de la Muse, doit-on
Moins croire à leur esprit, qu'à l'esprit de Platon.

[1] *De mon caprice*. Furetière définitif le *ver-coquin*, une petite fureur qui saisit quelquefois l'esprit des hommes, et les rend capricieux, acariâtres, têtus et incapables de raison. Le peuple croit qu'il y a effectivement un ver dans la tête des gens agités de cette passion.

[2] Toutes sortes d'idées fausses et chimériques. On dit aussi *des visions cornues*.

[3] *Maintenant*.

Mais, Rapin, à leur goût si les vieux sont profanes,
Si Virgile, le Tasse et Ronsard sont des ânes,
Sans perdre en ces discours le temps que nous perdons,
Allons comme eux aux champs et mangeons des chardons.

Des trois épîtres de Régnier, deux sont licencieuses, mais non point dans l'expression. C'est sous une forme allégorique et assez délicate qu'elles expriment ce qu'il y a de brutal dans la passion de l'amour.

« Or, sage à mes dépens j'esquive la bataille,
Sans entrer dans le champ, j'attends que l'on m'assaille.
. . . .
. . . .
Où je vois qu'on me rit, c'est là que je m'avance. »

Malheureusement le tissu de la gaze devient de plus en plus lâche et l'on finit par trop voir au travers.

Nous avons dit qu'outre ses satires Régnier composa des élégies. La première mérite seule d'être mentionnée. C'est Henri IV qui parle; et son langage est digne quoiqu'ardent, aussi plein de décence que d'amour passionné. Les derniers vers sont très-beaux :

« Mais tandis que ma mort est encore incertaine,
Attendant qui des deux mettra fin à ma peine,
Ou les douceurs d'amour ou bien votre rigueur,
Je veux sans fin tirer les soupirs de mon cœur;
Et devant que mourir ou d'une ou d'autre sorte,
Rendre, en ma passion, si divine et si forte,
Un vivant témoignage à la postérité,
De mon amour extrême et de votre beauté ;
Et par mille beaux vers que vos beaux yeux m'inspirent,
Pour votre gloire atteindre où les savants aspirent,
Et rendre mémorable aux siècles à venir
De vos rares vertus le noble souvenir. »

Ceci est bien plus franc et plus naturel que ne l'est ordinairement l'élégie du dix-septième siècle.

III

Poëte d'instinct plus que d'étude, Régnier ne se fatigue pas à la poursuite de l'expression. Son style est peint dans ce vers :

« Ses nonchalances sont ses plus grands artifices. »

Un peu plus d'art, de travail et de polissure n'auraient certes rien ôté à l'originalité de sa poésie, et son laisser-aller va parfois beaucoup trop loin.

Il a des vers d'une incorrection où l'on ne reconnaîtrait guère un contemporain de Malherbe, tels que ceux-ci de la satire x :

« Mais *estant* mauvais peintre, ainsi que mauvais poëte,
Et que j'ay la cervelle et la main maladroitte :
O muse, je t'invoque... »

Il a dit d'une manière encore plus vicieuse :

« . . . . De l'esprit je m'escrime,
Puis dessus le papier mes caprices je rime,
Dedans une satyre, où, *d'un œil doux-amer*,
Tout le monde s'y voit et ne s'y sent nommer [1]. »

Malgré cela le style de Régnier est en général plein de naturel, d'enjouement, de vivacité, et quelquefois il revêt sa pensée de la forme la plus irréprochable. Racine lui-même, le poëte de l'élégance, ne dédaigna pas de lui ravir un de ses plus beaux vers :

« Sachez qui donne aux fleurs cette aimable peinture,
Quelle main sur la terre en broya la couleur. »

Ailleurs la simplicité de la diction n'empêchera pas l'idée de s'élever naturellement jusqu'à la plus haute poésie :

« Juste postérité, à témoin je t'appelle,
Toi qui, sans passion, maintiens l'œuvre immortelle.....
Pères des siècles vieux, exemples de la vie,
Dignes d'être admirés d'une honorable envie,
Si quelque beau désir vivoit encore en nous,
Nous voyant de là-haut, pères, qu'en dites-vous ?

Quelquefois même il devance la naïveté et le gracieux de La Fontaine, comme dans la satire où il a introduit cette fable assez longue dont le bonhomme se souviendra :

« Jadis un certain loup que la faim espoinçonne. »

Il aimait, sentait et peignait à merveille les beautés de la nature. Quoi de plus poétique que cette indication des trois saisons fécondes de l'année :

« Mais aux jours les plus beaux de la saison nouvelle,
Que Zéphyre en ses rets surprend Flore la belle;
Que dans l'air les oiseaux, les poissons en la mer,
Se plaignent doucement du mal qui vient d'aimer;
Ou bien lorsque Cérès de froment se couronne,
Ou que Bacchus soupire, amoureux de Pomone,
Ou lorsque le safran, la dernière des fleurs,
Dore le scorpion de ses belles couleurs... »

Après avoir lu ces vers, on peut regretter que M. Sainte-Beuve ait refusé si péremptoirement à Régnier le talent de la description et du pittoresque. Il prétend que le poëte n'a profité ni de ses voyages ni des

[1] *Sat. XII.*

grands spectacles naturels dont il a été témoin. Rien ne l'a ému, selon ce critique, ni la campagne, ni le silence, ni la solitude. « Dans ses vers, dit-il, toutes ces grandes choses font place au fracas des rues de Paris, à l'odeur des tavernes et des cuisines, aux allées infectes des plus misérables taudis[1]. » Et il finit ainsi ses appréciations : « Régnier, dans le cours de sa vie, n'eut qu'une grande et seule affaire : ce fut d'aimer les femmes, toutes et sans choix. » Avouons au moins qu'au milieu de ces plaisirs grossiers il sut observer assez finement.

IV

La renommée de Régnier, poëte inégal et mêlé, a subi bien des vicissitudes. Il fut très-goûté de ses contemporains et même de Malherbe son ennemi, qu'il força à l'honorer d'une sérieuse estime. Le dix-septième et le dix-huitième siècle ne l'admirèrent guère, en général, que par tradition, sur la foi des vers de l'*Art poétique* :

> « Régnier seul parmi nous, formé sur leurs modèles,
> Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles. »

Le dix-neuvième siècle se prit enfin à le relire, et les goûts les plus divers y trouvèrent de quoi se satisfaire. On alla même à son égard au delà de la justice. Alfred de Musset n'a-t-il pas tracé du célèbre critique un portrait un peu bien idéal quand il a dit :

> « De l'immortel Molière immortel devancier ? »

II

BOILEAU-DESPRÉAUX.

— 1636-1711. —

Boileau descendait, — et il s'en montrait fier, — d'Estienne Boyleau, *ce bon justicier si bien renommé de prud'hommie*, dont Louis IX fit le premier prévôt de Paris. Le père de notre poëte était greffier de grand'chambre au Parlement de Paris. Dès le jour de sa naissance, le 1er novembre 1636, pour le distinguer de ses autres frères — il était le quinzième enfant, — on le surnomma Despréaux, à cause, dit Louis Racine, d'un petit pré qui était au bout du jardin de la maison où il naquit.

Orphelin de sa mère en bas âge, Boileau fit ses études aux colléges d'Harcourt et de Beauvais. Dans cette dernière institution, il tomba entre les mains d'un de ces hommes précieux qui savent discerner les vocations et en favoriser l'éclosion. M. Sevin laissa à son élève toutes les facilités nécessaires pour qu'il pût développer son penchant à la poésie, et le jeune homme sut merveilleusement profiter de cette liberté heureuse ; mais comme il y avait déjà un nourrisson des Muses dans la famille, Gilles Boileau, le poëte naissant dut, bon gré mal gré, s'adonner à l'étude du droit et prendre ses grades. Il fut reçu avocat le 4 décembre 1656. Comme le barreau lui répugnait visiblement, on l'envoya étudier en Sorbonne. Mais bientôt la mort de son père le rendit maître de lui-même, et il put suivre librement la route que lui traçait son génie.

Quel sera avant tout le genre de Boileau ? Celui que ses premières lectures d'Horace, de Perse et de Juvénal ont fait naître dans un esprit déjà enclin à la satire. Il prendra naturellement place entre Molière qui fustige le ridicule par le ridicule même et La Fontaine qui le démasque par l'apologue. Il maniera sans ménagement le fouet, et en meurtrira le dos de la médiocrité alors régnante en littérature ; il déclarera la guerre au faux goût et la poussera avec une constance et un courage qui ne reculeront ni devant le nombre et la puissance de ses ennemis, ni devant le public lui-même contre lequel il luttera jusqu'à ce qu'il l'ait ramené à une saine appréciation des talents.

La satire, voilà donc la voie de Boileau ! C'est par là qu'il débute dans la carrière, et, quelque nom qu'il donne à ses œuvres par la suite, on verra partout le satirique se faire jour et déchirer à belles

dents quelque nouvelle victime. C'est là son humeur, elle se manifeste constamment, même lorsqu'il n'écrit pas pour le public : sa correspondance est-elle autre chose qu'une accumulation d'épigrammes contre ses meilleurs amis et contre ses bienfaiteurs ?

En suivant cette voie, en cultivant ce genre dangereux avec tant de prédilection et un peu de parti pris contre tout le monde, Boileau se préparait de rudes représailles. Il allait se voir en butte, jusqu'à la fin de sa vie, à d'innombrables ennemis. Les uns s'acharnèrent contre ses ouvrages dont ils chicanaient jusqu'aux points et aux virgules ; les autres attaquèrent, avec plus de raison, la loyauté de caractère d'un critique qui ne voit dans un écrivain qu'un sujet et dans un nom qu'une rime à exploiter. Si du moins il n'avait été sans pitié que pour la médiocrité ! mais ses duretés s'élèvent jusqu'aux plus grands génies, Corneille, La Fontaine, même Molière.

C'est à l'âge de 24 ans que notre poëte, tout préparé au tumulte qu'il va exciter sur le Parnasse, affronte résolûment, comme il le dit lui-même, « cette nation farouche des mauvais poëtes qui prend feu si aisément, qui est si avide de louanges et qui digère si difficilement la raillerie [2]. »

La première satire, les *Adieux d'un poëte* à la ville de Paris, est une imitation de la troisième de Juvénal; et il faut l'avouer, le modèle est timidement suivi, et de très-loin ; mais déjà quelques traits bien lancés annoncent ce que sera le jeune satirique.

Le poëte suppose que Cassandre,

> « Las de perdre en rimant et sa peine et son bien, »

a pris la résolution de se retirer du monde,

> « Et bien loin des sergents, des clercs et du Palais. »

Mais auparavant, il lui fait dire à ce monde, dans un discours d'adieux, d'amères vérités. Que ferais-je à Paris, s'écrie-t-il ?

> « Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir.
> J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon. »

Plus loin, à propos des dîners si courus par les poëtes, il décoche cette double épigramme :

> « Tandis que Colletet crotté jusqu'à l'échine
> S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine,
> Savant en ce métier si cher aux beaux esprits. »

Le pauvre Saint-Amant est encore plus maltraité. Il le fait revenir de la cour où il était allé lire ses vers :

> « ..... Couvert de honte et de risée ;
> Et la fièvre, au retour, terminant son destin,
> Fit par avance, en lui, ce qu'auroit fait la faim. »

[1] Voir *Lettres à Racine*, 19 mai 1687.
[2] *Discours sur la satire*.

Le Barreau et le Palais ne sont pour lui que des pays barbares,

« Où l'on voit chaque jour l'innocence aux abois, »

où

« Ce qui fut blanc au fond devient noir par les formes. »

La Sorbonne, ce corps redoutable alors, n'est elle-même pas épargnée :

« ..... Montez en chaire ; et là, comme un docteur,
Allez de vos sermons endormir l'auditeur. »

Les traits pourront être plus nombreux et plus serrés dans les onze autres satires, mais à coup sûr ils ne seront ni plus vifs ni plus mordants. Il y aura plus d'art, de finesse ; l'épine souvent cachée sous la fleur blessera plus profondément ; mais, dès le début, on a l'homme ; il promet beaucoup, et il tiendra plus encore qu'il ne promet, car mordu au vif par la froideur qui accueillit la lecture de ses deux premières satires à l'hôtel de Rambouillet, il sortit plus satirique que jamais d'une demeure dont Chapelain et Cotin étaient les oracles.

La satire à Molière ne répond pas pleinement à l'attente que le sujet excite. On est étonné de voir Boileau ne rien trouver de mieux à dire que ces deux vers à l'auteur du *Misanthrope :*

« Dans les combats d'esprit, savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime. »

On ne pourrait pas adresser un moindre compliment à un habile remplisseur de bouts rimés.

Mais il faut moins chercher Molière que Boileau même dans cette satire ; ce qui y domine, ce n'est pas la louange, mais le trait malicieux :

« Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault. »

Si Boileau n'avait pas à rimer, ah ! qu'il seraitheureux. Il n'aurait qu'à chanter, boire et rire, il mènerait la vie d'un gras chanoine et pourrait

« Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir et le jour à rien faire. »

Plus loin il feint d'envier le sort du bienheureux Scudéri, dont les ouvrages sont dépourvus d'art et de vie : ils manquent même de bon sens ;

« Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire. »

C'est dans ces sortes de coups de boutoir que se montre Boileau ; si p'aventure il tient l'encensoir, surtout devant les écrivains, sa gaucherie saute bien vite aux yeux et l'on se souvient de son fameux : « Je ne sais pas louer. »

A ce talent du trait incisif, Boileau joint celui de la description et de la peinture. Dans le *Repas ridicule* (Sat. III) il dépasse ses modèles Horace et Juvénal, et parle, selon l'expression de Voltaire, « d'un fort mauvais repas en très-beaux vers. » Il n'y a pas en effet dans Horace une peinture d'un plus haut pittoresque :

« Sur un lièvre flanqué de six poulets étiques
S'élevoient trois lapins, animaux domestiques,
Qui, dès leur tendre enfance, élevés dans Paris,
Sentoient encor le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées,
Régnoit un long cordon d'alouettes pressées,
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentoient pour renfort leurs squelettes brûlés. »

La satire à Le Vayer, qui, littérairement, est faible, renferme également des traits fort mordants sur la sottise humaine :

« En ce monde il n'est point de parfaite sagesse. »
« Le plus sage est celui qui ne pense point l'être. »
« Souvent de tous nos maux la raison est la pire. »

Quand il en vient aux applications et aux personnalités, ses mots sont de véritables emporte-pièce.

« Chapelain veut rimer et c'est là sa folie..... »
« Un pédant... nous gourmande, et, loin de nous toucher,
Souvent comme Joly perd son temps à prêcher. »

La satire à Dangeau, sur la noblesse, en même temps qu'elle est le tableau pittoresque des ridicules de la noblesse d'emprunt, est aussi le code des lois de la véritable noblesse, c'est le développement du fameux adage *noblesse oblige;* mais en même temps c'est le procès audacieusement fait à la naissance et aux titres héréditaires. Dans cette satire, Boileau est philosophe, moraliste et réformateur peut-être plus qu'il n'avait l'intention de l'être en la faisant.

Dans la satire des *Embarras de Paris,* il tombe lourdement et ennuyeusement dans les déclamations exagérées de Juvénal.

Dans la satire septième, il exhorte sa muse à changer de style :

« Muse, changeons de style et quittons la satire,
C'est un méchant métier que celui de médire. »

Et *il* atteint peut-être le sublime du genre qu'il feint de vouloir proscrire. Quel trait d'ironie sanglante frappe les écrits élogieux dans ces deux vers :

« Un éloge ennuyeux, un froid panégyrique
Peut pourrir à son aise au fond d'une boutique, »

tandis que dans un écrit malin, blâmé, mais connu, chacun croit se reconnaître,

« Et tel, en vous lisant, admire chaque trait,
Qui, dans le fond de l'âme, et vous craint et vous hait [1]. »

Il faut donc louer ! mais le poëte satirique cherche en vain un héros à faire admirer :

« Je ne peux arracher du creux de ma cervelle
Que des vers plus forcés que ceux de la Pucelle. »

S'agit-il de mordre, oh ! la rime arrive vite, et belle et riche.

« Faut-il peindre un fripon fameux dans cette ville,
Ma main, sans que j'y rêve, écrira Raumaville. »

Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie,

« Mes vers comme un torrent coulent sur le papier ;
Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,
Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville,
Et pour un que je veux j'en trouve plus de mille. »

La satire est le torrent qui entraîne Boileau. Dès que le mot plaisant est trouvé, il faut qu'il soit écrit, coûte que coûte :

« Je ne résiste point au torrent qui m'entraîne. »

La huitième satire prend l'homme à partie. Cette seule composition mériterait un long examen. L'auteur y a souvent bien raison et aussi souvent grand tort. Il s'y trouve de fortes exagérations et à côté des peintures bien au-dessous de la réalité. Ce sujet philosophique dépasse la portée du poëte qui faiblit.

A quelle distance, sur le même thème, le Juvénal d'Angleterre laisse Boileau, et dès le début même !

Il dit, dans un langage où déborde tout le fiel d'une misanthropie sublime, toute l'amertume d'une belle âme blessée par l'aspect du vice :

« Infortuné d'être homme et d'avoir pour prison
Le corps d'un animal si fier de sa raison ;
Que ne m'est-il permis d'en changer tout à l'heure ! »

Au lieu de ces grandes et mélancoliques idées que trouve-t-on dans Boileau ? *qu'une chèvre qui broute a l'esprit mieux tourné que n'a l'homme*, et *qu'un docteur en Sorbonne est moins savant qu'un âne* : une foule de lieux communs, harmonieusement et savamment rimés, des sons pour l'oreille et rien pour l'esprit ni pour le cœur.

Il se relève dans la satire neuvième adressée à son esprit.

Là nous avons un véritable chef-d'œuvre de gaieté satirique et un modèle de badinage ingénieux. Il y aiguise plus finement encore *ses*

[1] *Quum sibi quisque timet, quanquam est intactus, et odit.* Hor., *Sat. II*, 1.

traits déjà lancés contre ses victimes ordinaires, et il est sûr, cette fois, d'arriver au cœur et de le blesser. Il réclame ses droits comme simple lecteur de tout mauvais écrit, et, s'étonnant qu'on puisse les lui contester, il s'écrie :

« Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire !
On sera ridicule, et je n'oserai rire !
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux ?
Loin de les décrier, je les ai fait paroître ;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui sauroit, sans moi, que Cotin a prêché ?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre ;
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre. »

Ce qu'il y a de déplorable dans ces attaques contre les contemporains, c'est qu'elles sont quelquefois aussi injustes que grossières[1]. Ainsi par exemple, ni Chapelain, ni l'abbé Joly, ni l'abbé Cassagne, ni même Colletet, ne méritaient l'excès de dédain et de pitié injurieuse que leur prodigue l'auteur des satires : la passion ou le plaisir de la critique pour la critique a emporté le poëte au delà de la vérité et de l'équité.

Par la satire sur les *femmes*, Boileau excita contre lui un véritable orage. Perrault, en habile homme, se porta le champion du sexe outragé par le poëte satirique, ce sexe que, lui, il avait eu la précaution politique de ménager toujours dans ses *Parallèles*, et pour le goût duquel il avait témoigné les plus grands égards. Il écrivit l'*Apologie des femmes*, avec une préface en prose où la satire de Boileau était jugée au nom de la morale et du goût.

Arnauld prit la défense du poëte dans une lettre à Perrault. Mais le soulèvement était si fort que les amis du docteur de Sorbonne, craignant qu'il ne se compromît, l'engagèrent à retirer sa lettre. Il persista inébranlablement à la maintenir. Tout ce qu'il accorda fut de la soumettre au jugement de Bossuet dont il se savait estimé. Mais il mourut le 8 août 1694, et c'est seulement le 6 que le médecin Dodart lui avait écrit que l'illustre arbitre regardait la satire en général comme incompatible avec la religion chrétienne, et la satire X comme contraire aux bonnes mœurs. Plus tard, dans son *Traité de la concupiscence*[2], l'évêque de

[1] Voici les noms des principaux écrivains de son époque, que Boileau retrouvait toujours au bout de ses vers pour les faire méchamment rimer : Quinault, Chapelain, les deux Perrault, Charpentier, la Calprenède, Hainault, Brébœuf, Boursault, Desmarets de Saint-Sorlin, Régnier Desmarets, Titreville, Colletet, Linière, Pinchêne, Pradon, Boyer, Sauval, Perrin, Bonnecorse, Scarron, Dassouci, Malleville, Gombaud, Tallemant, Le Clerc, Faret, Saint-Amand, Conrart, Rampale, Ménardière, Corbin, Dusouhait, Magnon, l'abbé de Pure, Ménage, Cotin, Cassaigne, Scudéri, Neuf-Germain, La Serre, Le Pays, Montmaur, Pelletier, Saint-Pavin, Sainte-Garde, les journalistes de Trévoux, Bardin, Motin, La Morlière, etc., etc.

[2] Au chapitre XVIII.

Meaux confirma ce premier jugement. « Celui-ci, disait-il en désignant Boileau, s'est mis dans l'esprit de blâmer les femmes. Il ne se met point en peine s'il condamne le mariage et s'il en éloigne ceux à qui il a été donné comme un remède. Pourvu qu'avec de beaux vers il sacrifie la pudeur des femmes à son humeur satirique, et qu'il fasse de belles peintures d'actions souvent très-laides, il est content. »

Le grand prélat a raison. Cette satire est immorale par le fond et grossière dans la forme. « Elle est bien l'œuvre d'un célibataire valétudinaire, orphelin en naissant, à qui jamais sa mère n'a souri, et que personne n'a dédommagé, depuis, de ces tendresses absentes d'une mère [1]. » Le morose vieillard y fait le procès au mariage et y justifie à chaque instant le célibat par la peinture de tous les inconvénients que les différents caractères de femmes font rencontrer dans cette institution sociale. Son plaidoyer en faveur du célibat a huit cents vers très-énergiques, contre huit vers très-faibles qui reconnaissent à peine l'utilité du mariage.

Et quand on a parcouru cette galerie, on est fâché de n'y point trouver *la femme comme il la faut* pour attirer l'homme vers elle. Il y en a bien une :

« J'en sais une, chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,
Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que sur ce tableau d'abord tu vas nommer ! »

Mais l'original est trop bien désigné pour qu'on y voie autre chose qu'une flatterie, malgré tous les mérites réels et extraordinaires de madame de Maintenon. Encore cet éloge sort-il difficilement et du bout des lèvres, et le satirique se dédommage aussitôt :

« Mais pour quelques vertus si pures, si sincères,
Combien y trouve-t-on d'impudentes faussaires ! »

Et la suite est sur le même ton.

Boileau fondait de grandes espérances de succès sur cette satire, et il comptait principalement, pour en faire la fortune, sur le suffrage des femmes elles-mêmes. Il se trompa du tout au tout, parce que ses attaques, bien que générales, descendaient dans trop de particularités, et qu'en somme il concluait contre la société de l'homme avec la femme, et présentait cette société comme le pis aller de toutes les conditions humaines. Les injures et les menaces remplacèrent les éloges et le triomphe auxquels il s'attendait. Chansons, épigrammes et satires tombèrent sur lui comme grêle, et l'on dit même qu'il tomba sur son dos autre chose que des chansons ; les vers suivants, du moins, le donnent à croire :

[1] Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. V, p. 339.

« Boileau, ce rimeur satirique,
Ayant senti la vertu du bâton,
Demeura sans réplique.
Ce remède, quand on l'applique,
Range la rime à la raison [1]. »

Ces vers, conservés dans les curieux recueils de Maurepas [1], ne sont-ils pas significatifs? Et plusieurs autres témoignages du temps nous apprennent aussi clairement de quelle manière fut reçue cette attaque malencontreuse.

La satire n'en est pas moins tracée de main de maître. Ces médaillons des divers caractères de la méchante femme sont de petits chefs-d'œuvre de vérité.

Boileau a minutieusement travaillé le style de cette pièce et s'est étudié, avec une peine effrayante, à en ménager les transitions : « C'est un ouvrage qui me tue, écrivait-il à Racine, par la multitude des transitions, qui sont, à mon sens, le plus difficile chef-d'œuvre de la poésie. » Inutile peine; les transitions de la satire des *Femmes* sont généralement lourdes et monotones. Elles sautent trop aux yeux à chaque reprise d'un dialogue alourdi par des *penses-tu*, des *diras-tu*, dont l'euphonisme est plus que douteux.

En 1701 Boileau donna la satire sur l'*Homme*, et en 1705 sa dernière, sur l'*Équivoque*. Ces pièces de la fin du poëte se ressentent du déclin de son talent. La critique y est moins alerte et moins amère; le trait est émoussé; les vers y sont toujours beaux et pleins, mais ils ne font plus qu'habiller richement une pensée qui se traîne et se débat contre ses propres défaillances, obligée qu'elle est, à son grand regret, de se défendre plutôt que d'attaquer.

III

Les *Épîtres*, bien supérieures aux *Satires*, firent la fortune de Boileau auprès de Louis XIV. Les *Satires* n'avaient pas déplu à ce monarque, et elles avaient même dû lui être d'autant plus agréables qu'elles avaient quelquefois un objet politique [2]; mais il goûta bien davantage l'Épître première et quelques autres morceaux où il était délicatement loué. Il voulut voir le poëte. Le duc de Vivonne le lui présenta. Boileau récita au roi une partie du *Lutrin* et d'autres pièces inédites. Pressé par Louis XIV de répondre quel était l'endroit de ses poésies qu'il jugeait le plus beau, il répondit que le morceau qui lui paraissait le moins

[1] Tome XXXI, p. 192.

[2] C'est ainsi qu'après la promulgation du Code Louis, Boileau s'empressa d'adresser à l'abbé Des Roches le conseil de ne point imiter ces fous dont la sotte avarice allait de vingt procès engraisser la justice, qui toujours assignant ou assignés demeuraient gueux après le gain de vingt procès. Et cette satire, bientôt répandue dans toute la ville, et parmi toutes les conditions, allait assurer la popularité des ordonnances royales.

faible était la fin de l'Épître au roi, et, sur-le-champ, il récita quarante vers que personne ne connaissait encore :

« C'est par toi qu'on va voir les muses enrichies,
De leur longue disette à jamais affranchies.
. . . .
. . . .
Et comme tes exploits, étonnant les lecteurs,
Seront à peine crus sur la foi des auteurs ;
Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
On dira quelque jour pour les rendre croyables :
Boileau, qui dans ses vers pleins de sincérité,
Jadis à tout son siècle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire. »

Louis XIV fut si vivement touché que son émotion parut dans ses yeux et sur son visage. « Cela est admirable, dit-il, je vous louerais davantage si vous ne m'aviez pas tant loué, » et il annonça au poëte qu'il lui accordait une pension de deux mille livres que Colbert lui payerait d'avance. C'est ainsi que Boileau revint de la cour comblé d'honneurs et de biens, mais gémissant tout bas sur la perte de sa liberté qu'il envisageait comme la conséquence inévitable de ces libéralités royales.

Non-seulement la versification des *Épîtres* est plus forte que celle des *Satires*, elle est plus douce, plus flexible, et moins hérissée de traits mordants. Le style y est moins allangui par les formules de liaison vicieuses que nous avons signalées dans la satire contre les *Femmes*. Quand un interlocuteur est introduit dans les épîtres, le dialogue y est mieux traité que dans les satires, et la conversation prend la précision et la vivacité qui rendent si alertes les dialogues d'Horace. Veut-on voir cet art dans toute sa perfection ? qu'on lise l'entretien de Cinéas et de Pyrrhus. Qu'on relise aussi ces vers si facilement jetés et si prestes :

« Hier, dit-on, de vers on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
— Et le roi, que dit-il ? — Le roi se prit à rire. »
. . . .
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade ;
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville :
— Non, à d'autres, dit-il, on connoît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté ?
— Ils ne sont point de moi, monsieur, en vérité :
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges ?
— Oh ! monsieur, vos mépris vous servent de louanges... »

Dès la première épître au roi, *contre les Conquêtes*, le naturel du satirique revient, et, à propos de tout, daube encore sur Cotin, la *Pucelle*

et *tutti quanti*. Dans toutes les autres épîtres, la verve critique le reprendra aussi impérieusement.

L'épître à l'abbé Des Roches n'est guère que la paraphrase de la fable de *l'Huître et les Plaideurs*, image frappante et bien faite pour éloigner des procès et de la chicane, si les exemples servaient de quelque chose à l'homme. A Antoine Arnault, il écrit *contre la Fausse Honte*. Il faut retenir de cette épître ces quatre beaux vers qui la résument. Il dit en parlant de la *fausse honte* :

« C'est là de tous nos maux le fatal fondement.
Des jugements d'autrui nous tremblons follement,
Et chacun l'un de l'autre adorant les caprices,
Nous cherchons loin de nous les vertus et les vices. »

Dans l'épître au roi sur *le Passage du Rhin*, Boileau abuse étrangement de la fantasmagorie mythologique. Tout l'Olympe est en mouvement, ce qui n'empêche pas l'épître d'être médiocre par son manque absolu de couleur locale, par ce pauvre étalage de la dureté des mots tudesques dans lequel l'auteur s'égaie pendant quarante vers, et surtout par les injures méprisantes prodiguées sans raison et sans justice aux ennemis de Louis XIV.

Après ses épîtres à M. Guilleragues, sur *la Connaissance de soi-même*, à M. de Lamoignon, sur les *plaisirs de la campagne, mis en opposition avec la vie inquiète qu'on mène à la ville*, à Racine sur le *profit à tirer des critiques*, et à M. de Seignelai, sur cette pensée : *rien n'est beau que le vrai*, Boileau écrivit, à l'imitation d'Horace, la fameuse épître *A mes vers*, avec laquelle il prétend fermer la bouche aux censeurs qui s'étaient acharnés contre ses derniers ouvrages, et en particulier contre la satire des *Femmes*.

Il y conte tout ce qu'il a fait depuis qu'il est au monde, il y rapporte ses défauts, son âge, ses inclinations, ses mœurs, y dit de quel père et de quelle mère il est né, y marque les degrés de sa fortune, comment il a été à la cour, comment il en est sorti, les incommodités qui lui sont survenues, les ouvrages qu'il a composés.

Boileau avait une prédilection marquée pour cette épître ; il l'appelait *ses inclinations*. Il se félicitait particulièrement de la manière heureuse, agréable et concise dont il avait dit quantité de petites choses que l'art seul pouvait faire valoir [1]. Il était surtout très-content de l'endroit où il a rendu très-poétiquement cette idée, qu'ayant cinquante-sept ans, il ne devait plus prétendre à l'approbation publique :

« Mais aujourd'hui qu'enfin la vieillesse venue,
Sous mes faux cheveux blonds déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête, avec ses doigts pesants,
Onze lustres complets, surchargés de deux ans. »

[1] Voir la lettre à Maucroix, du 29 avril 1695, dans les *Lettres de Maucroix*, XCV, publiées par M. L. Paris.

L'épître *A mon jardinier, sur le Travail*, est un véritable triomphe sur la difficulté de rendre élégamment les choses communes.

La dernière épître, *A l'abbé Renaudot, sur l'Amour de Dieu*, fut une lutte bien autrement difficile, et où la victoire aussi fut bien plus glorieuse.

Arnauld, en 1694, la dernière année de sa vie, ayant écrit une grande lettre à Perrault, pour prendre la défense de Boileau, et lui montrer le tort qu'il avait eu de critiquer la *Satire des femmes*, les amis du fameux docteur de Sorbonne dirent qu'il n'était pas bienséant à un homme de son mérite, de son caractère et de son âge d'entrer dans une dispute de poëtes, et de se mêler de juger des vers. Boileau écrivit l'épître sur l'*Amour de Dieu*, pour prouver que la poésie n'était pas un art aussi frivole qu'on le prétendait, et qu'elle pouvait embrasser les sujets les plus sublimes. Le poëte satirique se tira avec honneur de cette tentative. Il avait si bien étudié, approfondi et traité ce sujet délicat, que l'*Amour de Dieu* put subir l'examen des hommes les plus compétents sur semblable matière, Bossuet qui faisait avec l'abbé Renaudot le pèlerinage d'Auteuil, pour aller entendre de la bouche inspirée de M. Despréaux l'hymne céleste de l'amour divin [1], le Père La Chaise et le Père Gaillard qui, dit Boileau, s'écriaient à chaque instant en l'entendant lire : *Pulchrè ! Benè ! Rectè ! Cela est vrai ! Cela est incontestable ! Voilà qui est merveilleux ! Il faut le lire au roi*[2].

L'Amour de Dieu est la plus belle des épîtres, tant par l'élévation du sujet que par la science, la profondeur des pensées et la beauté du style que l'auteur a su y mettre, pour attirer tous les cœurs et tous les esprits vers la belle cause dont il avait pris en main la défense, contre ceux qui prétendaient qu'on pouvait être sauvé sans amour de Dieu et par la seule crainte de l'enfer [3].

V

Boileau, témoin des désastreux effets produits par les importations italiennes et espagnoles, et du mauvais goût introduit par des imitateurs maladroits au théâtre, au barreau, dans la chaire, composa son *Art poétique*, surtout en haine des imitations qui ne remontent pas aux littératures de la Grèce et de Rome. On retrouve chez lui les préceptes généraux d'Horace sur les bienséances et la correction du style. Il n'en est cependant pas, comme on l'a prétendu, le servile imitateur. Il a pu affirmer que sur les onze cents vers dont est composé son poëme, il n'y en a pas plus de cinquante ou de soixante imités d'Horace. Quant à Vida dont on l'accusait d'avoir pris aussi quelque chose, il assurait qu'il pourrait faire, sans craindre de blesser sa conscience, tel serment qu'on voudrait qu'il ne l'avait jamais lu.

L'*Art poétique* fut communiqué au sage et sévère Patru, « le Quin-

[1] Lettre de Bossuet à l'abbé Renaudot, 1695.
[2] Lettre de Boileau à Racine, 1697.
[3] Préf. pour l'éd. de 1674.

tilien du siècle[1] » que l'idée avait d'abord effrayé, mais que la lecture du poëme décida à presser Boileau d'en faire la publication dès qu'il y aurait mis la dernière main. La première édition parut en 1674, avec les premiers chants du *Lutrin*.

L'*Art poétique* offre à la fois le précepte et l'exemple de l'art d'écrire ; selon qu'il y est question de l'ode, de l'idylle, de l'élégie ou de l'épopée, l'auteur prend le style approprié à chacun de ces sujets, et pratique admirablement ce qu'il recommande aux autres quand il leur dit qu'il faut :

« D'une main légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère. »

Boileau faisait des lectures de son poëme chez M. de Lamoignon, chez le duc de La Rochefoucauld, chez M. de Pomponne. Madame de Sévigné parle d'une lecture où elle assista chez M. de Pomponne, qui « fut enchanté, enlevé, transporté de la perfection des vers de Despréaux[2]. »

Cette perfection de la forme sera toujours reconnue ; mais, pour la conception, l'œuvre que le dix-septième siècle admira tant est à jamais rabaissée au second rang.

La profondeur et l'élévation lui manquent. Les prescriptions de la poétique de Boileau et de la poétique de tous les rhéteurs du dix-septième siècle en général, ne touchent qu'aux genres et au soin de la langue. De l'invention, des sources de la poésie, il n'en est pas question. Despréaux croit avoir tout expliqué quand il a dit que c'est un astre qui fait les poëtes, comme Balzac quand il a dit que ce sont les étoiles qui font l'orateur. Et quelle étroitesse dans ses vues ! Quelles étranges exclusions ! Quels jugements injustes ! Qu'on se rappelle ce qu'il a dit et ce qu'il n'a pas dit sur Molière et sur La Fontaine.

Ce qui domine dans les huit vers qu'il a consacrés à Molière, ce n'est point la louange, c'est la censure la plus âpre.

« Etudiez la cour et connaissez la ville ;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertiles.
C'est par là que Molière illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*. »

Quand même on admettrait, avec certains commentateurs, que Boileau, par le *prix de son art*, a voulu dire la perfection absolue, et non pas la perfection relative, il ne serait pas excusable d'avoir donné une

[1] Lettre de Boileau à Brossette.
[2] Lettre à mad. de Grignan, 15 janvier 1674.

préférence si marquée au comique latin, et d'avoir fait entendre que Molière ne le surpasse jamais, inexcusable surtout d'avoir représenté l'auteur du *Misanthrope*, de *Tartuffe*, de l'*Avare*, des *Femmes savantes*, comme un *ami du peuple*, qui fait grimacer les figures de ses doctes tableaux. C'est à peine si ces traits peuvent tomber sur les farces de Molière qu'il n'a jamais prétendu donner pour de doctes peintures, et qui ne devaient nullement ressembler au *Misanthrope*..

Quant à l'auteur des *Contes* et des *Fables*, il n'en fut fait nulle mention, ni directe ni indirecte.

Boileau a dit à Louis Racine la raison pour laquelle il n'avait jamais nommé La Fontaine. C'est qu'il ne le regardait pas comme original. « parce qu'il n'était créateur ni de ses sujets ni de son style qu'il avait pris dans Marot et dans Rabelais [1]. » La Fontaine qui n'est pas le créateur de son style ! Voilà une bien grosse hérésie proclamée par l'oracle de l'orthodoxie littéraire.

V

L'idée du *Lutrin*, poëme héroï-comique, vint à Boileau à l'occasion d'un procès qui eut lieu en 1667, à propos de lutrin, entre le chantre et le trésorier de la Sainte-Chapelle.

Le trésorier s'était avisé un beau jour de faire mettre un pupitre devant la stalle du chantre, qui se trouvait masqué. Le chantre, prétendant que jamais pupitre n'avait été placé là, le fit ôter à force ouverte. Les esprits s'animèrent, et il fallut plaider. La cause fut retenue aux requêtes du palais, et, après plusieurs procédures, elle fut assoupie par le premier président de Lamoignon.

Ce procès avait paru si plaisant à Lamoignon, qu'il proposa, en riant, à Despréaux, d'en faire le sujet d'un poëme qu'on pourrait intituler la *Conquête du Lutrin, ou le Lutrin enlevé*, à l'exemple de Tassoni, qui avait composé son poëme de la *Secchia rapita*, sur un sujet presque semblable. Le poëte prit au sérieux cette espèce de défi, déclara qu'il entreprendrait le poëme, et le dédierait à M. le premier président lui-même, et, dès le jour même, il en forma l'idée et le plan, et en écrivit même les premiers vers.

A part la donnée fournie par le procès du lutrin de la Sainte-Chapelle, tout est fiction dans le poëme héroï-comique de Boileau. Tous les personnages y sont inventés et même dépeints sous des traits tout autres que ceux que la malignité publique voulait reconnaître dans les héros mis en scène : l'auteur l'affirme lui-même dans son *Second Avis au lecteur*.

Voici rapidement la fable du poëme. La Discorde ne pouvait plus supporter la vue de la paix qui régnait depuis si longtemps parmi les chanoines. Elle se résout à aller porter chez eux le trouble et la guerre :

« Les chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissoient d'une sainte et longue oisiveté.

[1] *Réflex. sur la poésie*, c. XI.

La Discorde, à l'aspect du calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance. »

Elle va trouver le trésorier de la Sainte-Chapelle, et, *du vent de sa bouche profane*, lui souffle l'ardeur de la chicane. Gilotin, valet du pieux chanoine,

« Chez tous ses partisans va semer la terreur. »

Le chevecier Sidrac, qui « dans le chœur a déjà vu quatre âges, » a conçu une idée sublime : il conseille de remettre un vaste lutrin sur un banc, pour offusquer le chantre, rival du trésorier. Le prélat charmé approuve par des cris cette proposition. Trois hommes sont choisis par le sort pour en venir aussitôt à l'exécution. Les trois champions se mettent en marche, guidés par la Nuit. La Discorde les voit, s'applaudit, et pousse un cri qui réveille la Mollesse. Cette languissante divinité, ayant appris de la Nuit, confidente de l'entreprise, ce qui se passe, gémit de ce que la Discorde vient la chasser d'un des deux seuls domaines qui lui restaient, et prie la compagne aimable et sombre de son repos de combattre pour elle, et de traverser un projet dont elle est si alarmée. La Nuit se rend à sa prière. Elle s'empresse d'aller loger dans les flancs du lutrin un hibou qui, sortant avec un bruit affreux, déconcerte les trois guerriers.

La Discorde les voyant dispersés se montre pour les ranimer. Le lutrin est heureusement placé sur son pivot. Un songe réveille le chantre rival. Il se lève, va au chœur, et voit le lutrin élevé sur son banc. Aussitôt il assemble le chapitre. Évrard, chanoine bouillant, renverse la machine. Instruit de ces voies de fait, le trésorier va consulter la Chicane. Le chantre ne tarde pas à le suivre. Les deux partis se rencontrent sur l'escalier tortueux du palais. Ils en viennent aux mains, et se chargent à coups de livres pris chez Barbin. Le prélat près d'être vaincu tire sa dextre vengeresse, et met en fuite tous ses ennemis avec des bénédictions. La Discorde eût perpétué le trouble, si Thémis n'eût terminé la querelle.

Parmi tant de passages étincelants de beautés de détail, nous signalerons, dans le récit de la Mollesse, au second chant, l'éloge si fin et si délicat de Louis XIV, dans lequel les louanges sont déguisées en reproches et prennent le ton de la plainte et de l'indignation :

« Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoroient du nom de fainéants ?...
. . . .
Ce doux siècle n'est plus, le temps impitoyable
A placé sur le trône un prince infatigable.
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix,
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace,
L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace. »

Et le reste, que tout le monde connaît. Louis XIV qui aimait la gloire

et se connaissait en éloges, fut ravi de la forme dans laquelle ceux-ci lui étaient adressés. Il voulut en voir l'auteur, qui n'était encore connu à la cour que par ses satires, et la fortune de Boileau fut décidée.

Le cinquième et le sixième chant du *Lutrin*, composés quelques années plus tard que les autres, leur sont de beaucoup inférieurs. Le cinquième cependant est resté célèbre par le fameux combat entre les partisans du chantre et ceux du prélat, chez Barbin, le libraire, où tous les ouvrages sont arrachés à leurs rayons, tirés de leur poussière, lancés à la tête des combattants. Il y a là tout ensemble de l'énergie, du pittoresque, du comique et de la satire, satire à double tranchant contre les formats et contre les auteurs : c'est un des endroits les plus curieux de l'ouvrage.

Le dernier chant, tout entier sur le ton sérieux, n'a pas l'agrément des premiers. Le personnage allégorique de la Piété paraît bien grave après ces charmantes fictions de la Nuit, de la Mollesse, de la Chicane; la fin du poëme ne semble faite que pour amener l'éloge du président de Lamoignon, et pour permettre à l'auteur «de mouiller de larmes un ouvrage de pure plaisanterie. »

Boileau avance, dans un autre avis au lecteur, qu'il dote la poésie d'un genre nouveau : « J'ose me flatter que mon poëme aura au moins l'agrément de la nouveauté, puisque je ne pense pas qu'il y ait d'autre ouvrage de cette nature dans notre langue, la *Défaite des bouts rimés* étant plutôt une pure allégorie qu'un poëme comme celui-ci. » Passe pour la *Défaite des bouts rimés*, poëme noyé dans des idés burlesques et que n'ont pu faire surnager le petit nombre de traits ingénieux qu'il renferme; mais l'*Allée de la seringue* de Le Noble, poëme si plein de verve, d'imagination et de comique; mais les *Cerises renversées* de mademoiselle Chéron, dont Jean-Baptiste Rousseau faisait tant de cas, Boileau pouvait-il les ignorer ? Que la question de supériorité soit décidée en faveur de Boileau, dans le poëme héroï-comique, ce n'est que justice; mais les auteurs que nous venons de citer ont droit de revendiquer la priorité.

VI

Boileau, après le poëme héroï-comique, voulut essayer du genre de l'ode, afin de donner une idée de la sublimité de Pindare à la plupart des hommes qui ne peuvent pas voir Pindare dans Pindare même. Il crut qu'il ne pouvait mieux justifier ce grand poëte qu'en tâchant de faire une ode en français à sa manière, c'est-à-dire pleine de mouvements et de transports, où l'esprit parût plutôt entraîné du démon de la poésie que guidé par la raison. Pour sujet il choisit la prise de Namur, comme la plus grande action de guerre qui se fût faite dans le siècle, et comme la matière la plus propre à échauffer l'imagination d'un poëte. Il se félicite d'y avoir jeté, autant qu'il a pu, la magnificence des mots, et d'y avoir employé, à l'exemple des anciens poëtes dithyrambiques, les figures les plus audacieuses, jusqu'à y faire un astre de la plume

blanche que le roi portait ordinairement à son chapeau, parce qu'elle était comme une espèce de comète fatale à nos ennemis, qui se jugeaient perdus dès qu'ils l'apercevaient.

Il croyait très-sincèrement avoir fait une vraie ode dans le genre de Pindare, et il n'osait pas répondre que le public, « accoutumé aux sages emportements de Malherbe, s'accoutumât de ces saillies et de ces excès pindariques. » Une seule chose l'inquiétait, c'est qu'ayant épuisé pour Namur toutes les hyperboles et toutes les hardiesses de notre langue, il ne savait où il trouverait des expressions pour louer le roi, s'il venait à faire quelque chose de plus grand.

Illusion naïve de l'amour-propre, qui se croit tous les dons, et ne voit pas en soi des faiblesses qui choqueraient tant chez autrui.

Aujourd'hui, si l'on parle encore des odes de Boileau, c'est pour rire, avec Voltaire, de

« .... ce style un peu dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur. »

VI

Mais revenons à ses bons ouvrages, à ceux qui vivront surtout par la langue, quoique cette langue même n'y soit pas de tous points aussi admirable que dans plusieurs de ses illustres contemporains.

En général, son style est clair.

« Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement. »

A la clarté il joint la noblesse, et surtout cette noblesse qui consiste à relever par l'expression des choses ou communes ou viles d'elles-mêmes. C'est là, selon lui, ce qui fait proprement la poésie [1].

De là chez lui un culte si particulier de la périphrase. Nous savons combien il se félicitait de la manière dont il avait parlé de ses cinquante-sept ans [2]. Il n'était pas moins content des vers où, dans sa première épître à Louis XIV, il loue le roi d'avoir établi la manufacture des points de France pour remplacer les points de Venise :

« Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payoit à leur art le luxe de nos villes. »

La noblesse était sa grande préoccupation. Le genre de Scarron lui était odieux. Il disait un jour à Louis Racine : « Votre père avait la faiblesse de lire quelquefois le *Virgile travesti*, mais il se cachait bien de moi [3]. » Boileau visait aussi à l'originalité du style, mais il en est constamment écarté par ce gros bon sens qui, tout en le laissant parler

[1] Lettre à Racine, 1er juin 1693. Voir encore la lettre au même du 4 du même mois.

[2] Lettre à Maucroix.

[3] Louis Racine, *Mém. sur J. Racine*, II.

noblement de toutes choses, ne comportait pas le pittoresque, l'original proprement dit. Il n'a guère cette qualité que lorsqu'il imite les anciens, parce que, tout en imitant, il s'efforce d'être créateur. D'ailleurs il reproduit à merveille la solidité, la netteté, la justesse de ses modèles, leur manière vive et fine de s'exprimer et le tour précis qu'ils savaient donner aux vers.

Boileau est un des auteurs de la grande époque qui ont écrit le français avec le plus de pureté ; mais il ne versifie pas toujours avec une exactitude et une richesse suffisantes. Dans la satire cinquième, on remarque des rimes louches :

« Savez-vous sur un mur repousser des *assauts*
Et dormir en plein champ le harnais sur le *dos* ? »

Et dans le récit de la Mollesse, il fait rimer *temps* avec *fainéants*.

Ses licences poétiques ont permis à Perrault de le traiter comme un novateur, et de se moquer de ses vers « durs, secs, coupés par morceaux, pleins de transpositions et de mauvaises césures, et enjambant les uns sur les autres[1]. »

Le fond de ce jugement est vrai, bien qu'on y sente l'animosité d'un homme que Boileau avait plusieurs fois si rudement pris à partie pour le punir de ses attaques irrévérencieuses contre des noms et des ouvrages sacrés aux yeux du grand partisan des anciens.

Nous ne parlerons pas du mode de travailler de Boileau. Tout le monde sait qu'il n'avait pas coutume de se presser et qu'il attendait patiemment l'inspiration. « C'est un poëte de verve, dit M. Sainte-Beuve, mais d'une verve courte et saccadée, non continue et dont on distingue les pauses[2]. » Pour se justifier de sa lenteur au travail, il disait que le public ne lui demanderait pas quel temps, mais quel talent il aurait mis à ses ouvrages. Son génie ne se fût pas plié, comme celui de Molière, aux ouvrages de commande à terme fixe. Il répondit un jour à un étranger de distinction qui lui avait écrit en prose et en vers : « Je ne fais pas de vers, ni même de prose quand je veux. Apollon est pour moi un dieu bizarre qui ne me donne pas comme à vous audience à toutes les heures ; il faut que j'attende les moments favorables[3]. »

Deux traits caractérisent son génie. C'est d'abord la fermeté de son goût qui ne fait jamais fausse route ni dans le blâme ni dans la louange. M. Nisard dit avec raison que « l'histoire des littératures n'offre peut-être pas un second exemple d'une telle sûreté de jugement dans un auteur qui apprécie les ouvrages d'esprit de son époque[4]. » Sévère pour les productions d'autrui, il était inflexible pour les siennes propres ; et il n'a rien épargné pour leur donner tout le degré de perfection qui était en son pouvoir. C'est là le second trait

[1] Préface de l'*Apologie des femmes*.
[2] *Port-Royal*, t. V, p. 338.
[3] Lettre à M. le comte d'Ericeyra, 1697.
[4] *Hist. de la litt. française*, t. II.

qui distingue ce génie étonnant, qui, comme l'a dit La Bruyère, nous a laissé ces vers forts et harmonieux, *faits de génie, quoique travaillés avec art*, pleins de traits et de poésie, qui seront lus encore quand la langue aura vieilli et en seront les derniers débris.» Oui, en dépit de toutes les révolutions littéraires et de toutes les tentatives plus ou moins heureuses d'innovation ou de rénovation, tous ceux qui aiment et comprennent cet art d'écrire que Boileau a si bien pratiqué et si bien enseigné, devront toujours louer « l'exact, le solide, le laborieux, l'élégant Despréaux. » Il devrait être éternellement placé parmi les gloires de notre littérature, n'eût-il produit que cet *Art poétique* où il donne toujours l'exemple en même temps que le précepte, et qui mérita, aussitôt qu'il parut, de faire loi, non-seulement en France, mais chez les étrangers qui le traduisirent. Fléau du mauvais goût et du pédantisme qui infestaient *et la cour et la ville*, il restaura le goût ancien, le seul, selon lui, qui pût former parmi nous des auteurs et des connaisseurs. Préférant à tout l'intérêt de l'art, il ne fit jamais la moindre transaction avec les principes sacrés, et ne craignit pas de s'attirer la haine des coryphées du monde littéraire, de personnages puissants à la cour et dans les académies, et d'exciter contre lui les hommes mêmes qui tenaient la feuille des bénéfices littéraires. Si, en ridiculisant la bizarrerie et l'inconvenance du style, l'insipide afféterie, la sécheresse et la prolixité, la négligence et la contrainte, la froideur et l'emphase, il décrédita cent mauvais écrivains, il fut grandement utile aux bons, et les empêcha d'abonder dans leurs défauts. S'il n'eut pas l'imagination et le génie de plusieurs de ses contemporains, il a su mettre la raison en vers harmonieux, n'écrire jamais que des vers pleins de pensées, de vivacité, de saillies, et même, comme le reconnaissait Vauvenargues [1], d'inventions de style. Voltaire, qui ne sut pas toujours l'apprécier, a très-justement dit que les produits de son âge mûr sont « des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie [2]. » Enfin, sa conversation, que recherchait tout ce qu'il y avait alors d'hommes éminents, et qui était répétée et commentée par tous les échos, avait peut-être une influence encore plus heureuse et plus grande que ses écrits mêmes.

L'injustice et la jalousie qui percent à tout propos dans l'auteur des *Satires* tenaient au fond même de son caractère caustique, à la tournure railleuse de son esprit, et à la haute idée qu'il s'était faite de son propre mérite. Elles tenaient aussi, et pour beaucoup, à son tempérament. Boileau n'avançait en âge qu'à travers de nombreuses infirmités et de grandes souffrances. Si l'on ajoute les attaques et les critiques de ses ennemis, on n'est plus étonné de l'aigreur qui se mêle partout dans ses œuvres, même dans celles qui sont destinées à louer ou à divertir. Et comment n'aurait-il pas exercé de terribles représailles contre ses

[1] *Réflexions crit.*, II, Boileau.

[2] *Alzire*, épître à madame la marquise du Châtelet.

détracteurs cet homme à qui l'on ne pouvait parler que de lui-même[1], qui disait avec conviction que le siècle n'avait produit que trois génies, Molière, Corneille et lui, et ne comptait Racine que pour son écolier, pour un bel esprit à qui il avait appris à faire difficilement de bons vers?

Sur la fin de ses jours, il exhalait sans cesse avec humeur et colère son dédain pour tout ce qu'on faisait. Rien ne lui paraissait bon ni raisonnable. Il semblait mépriser tous les écrivains nouveaux, à l'exception de La Motte, dont il faisait cas malgré ses opinions paradoxales, et peut-être aussi du poëte Rousseau.

Il n'allait même plus à la cour, bien que le roi eût dit peu de jours après la mort de Racine qu'il aurait toujours une heure par semaine à lui donner quand il voudrait venir. A ceux qui l'exhortaient à s'y montrer du moins de temps en temps, il répondait avec brusquerie : « Qu'irais-je y faire? je ne sais plus louer. » Il aurait dû dire : Je ne veux plus louer. Lorsqu'il mourut, en 1711, il y avait déjà plusieurs années qu'il était sujet à des vertiges qui lui interdisaient toute espèce de travail.

Nous conclurons cette appréciation par un jugement où le pour et le contre au sujet de Boileau sont assez bien équilibrés. Il est d'un étranger, du Suisse de Muralt, dans ses intéressantes *Lettres sur les Anglais et les Français*, publiées pour la première fois en 1725. Après avoir constaté le service que rendit l'auteur des *Satires* en balayant le Parnasse français, et en en chassant la foule des beaux esprits qui le sont à faux titre, notre critique peu louangeur ajoute :

« Ses ouvrages ont leur mérite, et justifient en quelque sorte le cas que le public en fait; ils sont compassés et élégants, et ils ont quelque chose qui impose. L'art et le travail s'y trouvent joints à des talents de nature, et le poëte a su employer heureusement les plus beaux traits des poëtes anciens, et s'en parer. Ici, les rapports vont à l'homme, à l'homme en tant qu'il est sociable et qu'il se garantit du ridicule; et, généralement parlant, ils ne manquent pas de justesse, ni l'ouvrage de dignité. Mais le prix que l'auteur y met au bien et au mal, au bien surtout, paraît moins partir du cœur que de la tête, comme aussi l'effet que ses Satires font va plus à la tête qu'au cœur. Par là encore elles ne sont pas du premier ordre pour ce qui regarde la beauté, qui est l'endroit par où on les envisage et par où on leur applaudit. Au reste, cet auteur n'a point de caractère dominant. Il a du bon sens et de l'esprit, assez pour être au-dessus des génies ordinaires ; mais on ne peut pas dire de lui que ce soit un grand génie. Il semble souvent employer son bon sens et son esprit séparément, et l'un au défaut de l'autre, plutôt que de se servir de l'un et de l'autre conjointement, pour mettre dans leur jour les sentiments du cœur qui font le poëte. Il lui arrive de s'élever, mais il a de la peine à se soutenir; il a le vol court, et ses poésies sentent l'effort et le travail; on s'aperçoit que la recherche du beau, d'un certain éclat, en fait le grand ressort; de là viennent les bons

[1] Voir les *Mémoires* de Duclos.

mots où il lui arrive si souvent de s'échapper, aussi bien que toutes ces malignités hors d'œuvre, ces traits qui divertissent le lecteur, mais qui ne font pas honneur au poëte. Ils font sentir que le tout n'est qu'un jeu, que le poëte n'a d'autre vue que de s'égayer et de remporter l'approbation du public, du grand nombre qui prend goût à ces malignités. C'est encore ce qui lui a donné lieu à se jeter sur des matières générales plutôt que sur les défauts de sa nation, et par cet endroit aussi bien que par son caractère d'esprit, il ne fait pas aux Français tout le bien qu'un poëte satirique pouvait leur faire. Par cette raison principalement, je le crois autant au-dessous de l'excellent, où la voix publique le place, qu'au-dessus du médiocre qu'il attaque avec succès dans ses *Satires*, et je suis persuadé que le temps, qui met le vrai prix aux auteurs, ne placera pas celui-ci au premier rang où son siècle le place [1]. »

[1] *Dict. philos.*, ART POÉTIQUE.

LA FABLE ET LE CONTE

La fable et le conte : voilà deux genres bien essentiellement français, deux genres où la littérature française s'est distinguée entre toutes dès ses lointaines origines.

Parlons d'abord de la fable. Depuis Marie de France, cette femme savante et spirituelle qui, au douzième siècle, produisit, sur le sol de l'Angleterre, son curieux *Dit d'Ysopet*, combien d'auteurs de talents divers ont manié l'apologue, et lui ont donné les formes les plus variées!

Mais tous ont été effacés par celui qui devait porter le nom de fabuliste par excellence. C'est que mieux que tous il a connu le vrai caractère de la fable et les conditions de son agrément et de son utilité : présenter une petite scène bien déterminée, où les acteurs, habituellement des animaux, agissent continuellement dans leur rôle, ne fassent, ne disent que ce qui a rapport à leur nature, que ce qui semble rentrer dans leurs habitudes; et, de ce petit drame naturel, tirer une morale directe, pratique, saisissante. La Fontaine lui-même n'a pas toujours suivi cette poétique du genre, mais il y a été bien plus fidèle que la plupart de ses devanciers et de ses successeurs. Dans le plus grand nombre des fabulistes du dix-huitième siècle, surtout du dix-neuvième, — il n'y a guère qu'une exception éclatante que nous signalerons quand le moment sera venu, — les animaux sont moins des animaux que des hommes. Ils ont tous nos goûts, toutes nos préoccupations, même les plus opposées à leur condition. C'est une corruption et un travestissement de la fable. L'intérêt et l'utilité manquent à la fois.

Le conte, aussi ancien dans notre littérature que la fable, et plus gaulois encore que la fable, n'a pas cessé non plus de fleurir dans notre littérature, mais il a perdu sa naïveté, sa malice aimable, son franc enjouement, qui malheureusement était souvent mêlé de licence. Écartons cet élément libertin, et l'étude des conteurs, comme celle des fabulistes de la bonne époque, servira beaucoup à l'assainissement, au renouvellement et au progrès de la poésie française.

I

LA FONTAINE.

— 1621-1695. —

I

On a prétendu que La Fontaine atteignit sa vingt-neuvième année sans avoir donné aucun signe de son talent pour la poésie, et que la littérature ne dut ce grand poëte qu'au hasard d'une lecture des *Odes* de Malherbe. Plusieurs critiques sérieux qui se sont livrés à des études et à des recherches approfondies sur notre grand fabuliste, Chamfort, Walckenaer, L. Paris, ne partagent pas cette opinion. Il n'en est pas moins certain que l'éducation du célèbre *fablier,* comme l'appela plus tard madame la duchesse de Bouillon, fut plus que négligée. A dix-neuf ans il quitta Château-Thierry pour entrer à l'Oratoire de Reims. Après dix-huit mois de séjour dans cette maison, n'ayant pu prendre un goût sérieux aux études théologiques, il la quitta pour vivre de la vie libre et aventureuse d'un homme de plaisirs. Mais sa verve ne sommeilla point si longtemps qu'on l'a dit. Au contraire, dès sa plus tendre jeunesse, faire des vers fut un de ses attraits. Il s'appliqua d'abord à des compositions légères et gaillardes, dans le genre de Marot et de Voiture, et à des contes rimés qui annonçaient son futur volume; tel est le conte de *Sœur Jeanne*, qu'il laissa imprimer, sans nom d'auteur, dans un des recueils de poésies galantes si nombreux alors.

Tout ce que l'*Ode* de Malherbe put produire fut donc de faire naître en La Fontaine un vif enthousiasme pour cette sorte de composition, et de le porter à écrire deux ou trois pièces dans le genre du modèle qu'il avait adopté pour le garder bien peu de temps.

M. L. Paris[1] a du reste prouvé suffisamment que, dès le temps de son séjour à Reims, bien qu'il n'eût encore publié que sa traduction de l'*Eunuque* de Térence, il était déjà célèbre dans le monde littéraire par ses contes et par ses apologues, dont l'élégante société de Vaux avait les primeurs. La somptueuse demeure du fameux financier avait même excité la verve du jeune poëte et il s'était ingénié à la célébrer dans la *Nymphe de Vaux,* sorte de plaidoyer entre les déesses du jardinage, de la peinture, de l'architecture et de la poésie, auquel il travailla pendant trois ans avec une obstination malheureuse.

[1] *Maucroix, sa vie et ses ouvrages.*

Une autre inexactitude touchant la vocation poétique et les débuts de La Fontaine a souvent eu cours, c'est que ce poëte, pour arriver aux productions qui ont fait sa gloire, eut besoin de sentir élever son génie dans la compagnie de Boileau et de Racine. Les dates contredisent cette assertion. La Fontaine avait trente-cinq ans et il s'était déjà fait connaître par l'*Adonis* et l'*Eunuque*, quand Boileau, âgé seulement de vingt-un ans, faisait au barreau ses malencontreux débuts, et Racine, à peine en sa dix-septième année, étudiait à Port-Royal. Lorsque fut donnée la première édition des *Contes*, en 1666, l'auteur d'*Athalie* n'en était encore qu'à sa tragédie d'*Alexandre*.

II

La comédie de l'*Eunuque*, composée en 1654, lui donna occasion de s'engager dans l'étude de l'antiquité qui lui sera si fructueuse et qui lui avait déjà été fortement conseillée par son parent M. Pintrel, et par son ami, M. de Maucroix. Bientôt Phèdre, Sénèque, Horace, Platon, devinrent ses amis, ses conseillers, ses fournisseurs habituels de sujets et d'idées, — avec quelques écrivains italiens et français, Boccace, Machiavel, l'Arioste, Marot, Rabelais; car les anciens ne lui gâtaient pas les modernes, et tout temps, tout pays lui était bon dès qu'il y trouvait de la nourriture pour son esprit insatiable :

« Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi..... »

Et s'il lit avec cette ardeur, c'est qu'il veut s'approprier les beautés étrangères, mais se les approprier avec autant d'originalité que d'habileté. Une lettre en vers qu'il adressa, en 1674, à l'évêque d'Avranches, en lui donnant un Quintilien de la traduction d'Horatio Toscanella, nous offre de précieux détails sur sa méthode.

« On s'égare en voulant tenir d'autres chemins.
Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte, et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage,
Mon imitation n'est point un esclavage,
Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois
Que nos maîtres suivoient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.
Je vois avec douleur ces routes méprisées.
Art, et guides, tout est dans les Champs-Élysées.

J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse tout seul admirer leurs attraits.
Térence est dans mes mains, je m'instruis dans Horace,
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse;
Je le dis aux rochers : on veut d'autres discours.
Ne pas louer son siècle, est parler à des sourds.
Je le loue, et je sais qu'il n'est pas sans mérite ;
Mais près de ces grands noms notre gloire est petite :
Tel de nous, dépourvu de leur solidité,
N'a qu'un peu d'agrément sans nul fond de beauté.
Je ne nomme personne, on peut tous nous connoître.
Je pris certain auteur autrefois pour mon maître :
Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux dieux,
Horace par bonheur me dessilla les yeux.
L'auteur avoit du bon, du meilleur, et la France
Estimoit dans ses vers le tour et la cadence.
Qui ne les eût prisés? J'en demeurai ravi;
Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.
Son trop d'esprit s'épand en trop de belles choses.
Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses.
On me dit là-dessus : De quoi vous plaignez-vous?
De quoi? Voilà mes gens aussitôt en courroux,
Ils se moquent de moi qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature.
Ennemi de ma gloire et de mon propre bien,
Malheureux, je m'attache à ce goût ancien. »

III

De tant d'écrivains dont il faisait sa pâture, le premier que La Fontaine voulut imiter, celui avec lequel il aspira d'abord de rivaliser, ce fut Boccace, mais Boccace pris par ses moins bons côtés. Il écrivit les *Contes*, d'après le conseil, dit-on, de la duchesse de Bouillon, exilée alors à Château-Thierry. Les *Contes*, produit de sa jeunesse licencieuse, ne sont qu'une continuelle excitation au libertinage et à la débauche, un étalage cynique de tout ce que la volupté a de plus grossier. Le dévergondage y déborde. Seigneurs ou vilains, femmes du monde ou religieuses, tous les personnages s'y montrent gouailleurs, égrillards, graveleux, dissolus, ennemis de tout frein. Les sujets, sans fond solide et sans nœud piquant, sont généralement bas et quelquefois ignobles. Ce n'est pas là « de la joyeuseté folâtre, » comme le prétend La Fontaine; on y sent trop « un air de crapule, » selon la rude mais juste expression de Vauvenargue[1]. Ce qu'il choisissait dans Boccace, c'étaient les contes les moins chastes, et il trouvait encore moyen de les rendre plus licencieux par des détails de son invention.

Sous sa plume, l'auteur du *Décameron* est transformé. Elle enlève à ses nouvelles ce qu'elles ont de grave, de farouche, d'horrible, tels que

[1] *Réflexions critiques*, I, La Fontaine.

la peinture de la peste de Florence, les meurtres, les empoisonnements, les avortements, les goûts contre nature et les passions désordonnées et furieuses. Il ne leur laisse que les peintures gracieuses et les scènes d'amour, de volupté et de débauche.

Il taille dans le bien d'autrui comme dans le sien propre, il s'empare de toutes les nouvelles qui lui plaisent, même des plus connues. Mais comme il transforme ce qu'il s'approprie ! Suivant ses propres expressions, « il retranche, il amplifie, il change les incidents et les circonstances, quelquefois le principal événement et la suite ; enfin ce n'est plus la même chose, c'est proprement une nouvelle nouvelle; et celui qui l'a inventée aurait bien de la peine à reconnaître son propre ouvrage. »

Le moraliste n'apparaît en aucune manière dans les *Contes*. Le seul but de l'auteur, c'est d'exciter le gros rire libertin. Marguerite de Navarre, au contraire, dans son *Heptaméron* — auquel La Fontaine a emprunté un seul sujet, *la Servante justifiée* — fait toujours ressortir une vérité de chacune de ses nouvelles, même les plus gaillardes.

Parmi tant de contes orduriers, c'est à peine si l'on en peut distinguer et recommander deux, la *Courtisane amoureuse* et le *Faucon*. Tous les deux, surtout le dernier, sont justement célèbres pour la sensibilité douce et honnête qu'ils respirent, pour les réflexions sérieuses et enjouées qui y sont mêlées, pour les retours pleins de naturel et d'aimable philosophie que le poëte y fait souvent sur lui-même.

Un grand seigneur, Frédéric, a usé sa fortune au service d'une belle inhumaine, Clitie : rien n'a pu la fléchir. Ruiné, il se retire dans une pauvre métairie qui lui reste et y vit dans la retraite, avec une vieille servante, son chien et son faucon. Clitie ne songeait plus à lui, lorsque coup sur coup son mari meurt et son fils tombe malade. Pour sauver son fils, il n'est rien qu'elle ne soit prête à faire ; et, comme on dit, pour le contenter, sa tendresse maternelle lui fit aller chercher les étoiles du ciel; mais l'enfant ne veut prendre aucun remède et repousse tous les jouets; il ne demande, ne veut qu'une chose, le faucon de M. Frédéric qu'il a eu occasion de voir et d'admirer. Arrivé à cet endroit du récit, il faut laisser parler l'auteur. Aucune analyse ne donnerait une idée de ce qu'il y a de pittoresque et d'intéressant dans la conclusion.

« Son maître n'eût donné pour un trésor
Un tel Faucon. Qui fut bien empêchée,
Ce fut Clitie. Aller ôter encore
A Frédéric l'unique et seule chose
Qui lui restoit! et, supposé qu'elle ose
Lui demander ce qu'il a pour tout bien,
Auprès de lui méritoit-elle rien ?
Elle l'avoit payé d'ingratitude :
Point de faveurs ; toujours hautaine et rude
En son endroit. De quel front s'en aller
Après cela le voir et lui parler,

Ayant été cause de sa ruine?
D'autre côté l'enfant s'en va mourir,
Refuse tout, tient tout pour médecine :
Afin qu'il mange il faut l'entretenir
De ce Faucon ; il se tourmente, il crie ;
S'il n'a l'oiseau c'est fait que de sa vie.
Ces raisons-ci l'emportèrent enfin.
Chez Frédéric la dame un beau matin
S'en va sans suite et sans nul équipage.
Frédéric prend pour un ange des Cieux
Celle qui vient d'apparoître à ses yeux.
Mais cependant il a honte, il enrage,
De n'avoir pas chez soi pour lui donner
Tant seulement un malheureux dîner.
Le pauvre état où sa dame le trouve
Le rend confus. Il dit donc à la veuve :
Quoi ! venir voir le plus humble de ceux
Que vos beautés ont rendus amoureux !
Un villageois, un haire, un misérable !
C'est trop d'honneur; votre bonté m'accable.
Assurément vous alliez autre part.
A ce propos notre veuve repart :
Non, non, Seigneur, c'est pour vous la visite.
Je viens manger avec vous ce matin.
Je n'ai, dit-il, cuisinier ni marmite :
Que vous donner? N'avez-vous pas du pain,
Reprit la dame. Incontinent lui-même
Il va chercher quelque œuf au poulailler,
Quelque morceau de lard en son grenier.
Le pauvre amant en ce besoin extrême
Voit son Faucon, sans raisonner le prend,
Lui tord le cou, le plume, le fricasse,
Et l'assaisonne, et court de place en place.
Tandis la vieille a soin du demeurant;
Fouille au bahu; choisit pour cette fête
Ce qu'ils avoient de linge plus honnête;
Met le couvert; va cueillir au jardin
Du serpolet, un peu de romarin,
Cinq ou six fleurs, dont la table est jonchée.
Pour abréger on sert la fricassée.
La dame en mange, et feint d'y prendre goût.
Le repas fait, cette femme résoud
De hasarder l'incivile requête,
Et parle ainsi : Je suis folle, Seigneur,
De m'en venir vous arracher le cœur
Encore un coup; il ne m'est guère honnête
De demander à mon défunt amant
L'oiseau qui fait son seul contentement :
Doit-il pour moi s'en priver un moment ?
Mais excusez une mère affligée,
Mon fils se meurt : il veut votre Faucon.

Mon procédé ne mérite un tel don :
La raison veut que je sois refusée.
Je ne vous ai jamais accordé rien.
Votre repos, votre honneur, votre bien,
S'en sont allés aux plaisirs de Clitie.
Vous m'aimiez plus que votre propre vie :
A cet amour j'ai très-mal répondu ;
Et je m'en viens, pour comble d'injustice,
Vous demander... et quoi ? c'est temps perdu :
Votre Faucon. Mais non, plutôt périsse
L'enfant, la mère, avec le demeurant,
Que de vous faire un déplaisir si grand.
Souffrez sans plus que cette triste mère,
Aimant d'amour la chose la plus chère
Que jamais femme au monde puisse avoir,
Un fils unique, une unique espérance,
S'en vienne au moins s'acquitter du devoir
De la nature, et, pour toute allégeance,
En votre sein décharge sa douleur.
Vous savez bien par votre expérience
Que c'est d'aimer, vous le savez, Seigneur.
Ainsi je crois trouver chez vous excuse.
Hélas ! reprit l'amant infortuné,
L'oiseau n'est plus ; vous en avez dîné.
L'oiseau n'est plus ! dit la veuve confuse.
Non, reprit-il ; plût au ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce Faucon ; mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce.
En mon pailler rien ne m'étoit resté ;
Depuis deux jours la bête a tout mangé ;
J'ai vu l'oiseau ; je l'ai tué sans peine :
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa Reine ?
Ce que je puis pour vous est de chercher
Un bon Faucon ; ce n'est chose si rare
Que dès demain nous n'en puissions trouver.
Non, Frédéric, dit-elle, je déclare
Que c'est assez. Vous ne m'avez jamais
De votre amour donné plus grande marque.
Que mon fils soit enlevé par la parque,
Ou que le ciel le rende à mes souhaits,
J'aurai pour vous de la reconnaissance.
Venez me voir, donnez-m'en l'espérance.
Encore un coup, venez nous visiter.
Elle partit, non sans lui présenter
Une main blanche, unique témoignage
Qu'Amour avoit amolli ce courage.
Le pauvre amant prit la main, la baisa,
Et de ses pleurs quelque temps l'arrosa.
Deux jours après, l'enfant suivit le père.

Le deuil fut grand ; la trop dolente mère
Fit dans l'abord force larmes couler.
Mais, comme il n'est peine d'âme si forte
Qu'il ne s'en faille à la fin consoler,
Deux médecins la traitèrent de sorte
Que sa douleur eut un terme assez court·
L'un fut le Temps, et l'autre fut l'Amour.
On épousa Frédéric en grand pompe,
Non-seulement par obligation,
Mais, qui plus est, par inclination,
Par amour même. Il ne faut qu'on se trompe
A cet exemple, et qu'un pareil espoir
Nous fasse ainsi consumer notre avoir :
Femmes ne sont toutes reconnaissantes.
A cela près, ce sont choses charmantes [1]. »

On pourrait encore louer avec madame de Sévigné [2] la fin des *Oies de frère Philippe*, les *Rémois*, et le *Petit chien;* mais dans ces contes relativement honnêtes, il y a encore bien de la gravelure.

Excepté dans les deux ou trois chefs-d'œuvre que nous venons de citer, le style des *Contes* manque presque constamment de grâce et d'élégance. Il est bourgeois, comme le lui reproche Voltaire, et il a le ton de la rue Saint-Denis, auquel certainement l'Arioste, que La Fontaine voulait imiter, ne s'asservit jamais [3]. La Fontaine avoue lui-même qu'il n'a pas apporté grand soin au style des *Contes*. Il prétend même que ce soin « ferait négliger le plaisir du cœur pour celui de l'oreille. » « Il faut laisser, dit-il, les narrations étudiées pour les grands sujets et ne pas faire un poëme épique des aventures de Renaud d'Ast [4]. »

Sans donner dans le genre épique, La Fontaine aurait pu soigner son style, comme avait fait Boccace, auquel il est si inférieur.

Après ce jugement de Voltaire et un pareil aveu de l'auteur, on a osé cependant écrire de nos jours que les *Contes* de La Fontaine « sont le catéchisme de l'esprit français [5]. » Il est vrai qu'à la cour et parmi les beaux esprits les *Contes* étaient goûtés et recherchés, que la femme d'esprit par excellence, madame de Sévigné, « les lisait avec délices et les envoyait à sa fille [6]. » Mais c'était beaucoup moins admiration pour l'œuvre qu'attrait pour le vice chez les uns et curiosité chez les autres.

Un mérite cependant ne peut être contesté à l'auteur des *Contes*, c'est l'art avec lequel il sait exposer, et, dans tous ses récits, surprendre, attacher et pousser le lecteur en avant. Mais il a répandu encore plus de qualités littéraires dans ses prologues que dans ses récits. Ce sont

[1] *Contes et Nouvelles*, 3e part., V.
[2] Lettre du 26 mai 1671.
[3] *Mélanges littér.* Lettre de M. de la Virclède.
[4] Préf. du tome II.
[5] Arsène Houssaye, *le Roi Voltaire*.
[6] Lettres des 13 mars, 27 avril 1671, 9 mars 1672.

pour la plupart, a dit Bussy, des ouvrages de son cru et des chefs-d'œuvre de l'art. Un exemple. Voici le prologue de la *Servante justifiée*, tirée des *Nouvelles* de la reine de Navarre.

« Boccace n'est le seul qui me fournit :
Je vas parfois en une autre boutique.
Il est bien vrai que ce divin esprit
Plus que pas un me donne de pratique :
Mais, comme il faut manger de plus d'un pain,
Je puise encore en un vieux magasin ;
Vieux, des plus vieux, où nouvelles nouvelles
Sont jusqu'à cent, bien déduites et belles
Pour la plupart, et de très-bonne main.
Pour cette fois la reine de Navarre
D'un c'étoit moi, naïf autant que rare,
Entretiendra dans ces vers le lecteur.
Voici le fait, quiconque en soit l'auteur :
J'y mets du mien selon les occurrences ;
C'est ma coutume ; et, sans telles licences,
Je quitterois la charge de conteur.
Un homme donc avoit belle servante, etc. »

Après la disgrâce de Fouquet, la compagnie qui se réunissait chez le surintendant, à Vaux, s'étant dispersée, La Fontaine, qui avait là les amateurs les plus déclarés de ses contes, renonça à ce genre et promit « *d'être sage* » désormais : cet engagement décida le roi à lui ouvrir enfin (1684) les portes de l'Académie où l'attendait un fauteuil que l'élection de l'illustre corps lui avait destiné depuis deux ans. Boileau, reçu le même jour que lui, dut ressentir une bien grande joie de cette disposition nouvelle de La Fontaine, lui qui s'était indigné si fort contre les *Contes*, et qui, dans l'*Art poétique*, en avait classé l'auteur parmi ces écrivains dangereux qui

« Trahissant la vertu sur un papier coupable
Aux yeux de leurs lecteurs rendent la vie aimable. »

La Fontaine abandonna les Contes pour n'y plus revenir qu'une dernière fois, et se livra presque exclusivement à la Fable.

IV

Il trouve donc enfin sa véritable voie, l'apologue. Le conteur restera célèbre, mais le fabuliste demeurera peut-être toujours incomparable.

Les *Fables* forment, dans leur ensemble, trois recueils. Le premier comprend les six premiers livres ; l'auteur le publia sous le titre modeste de *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine*, en 1668. Il est dédié au Dauphin, âgé de neuf ans. Le second contient les cinq livres suivants, publiés en 1678, avec une pièce de vers en tête, à la

louange de madame de Montespan, et le troisième, composé à l'intention du duc de Bourgogne, forme le douzième livre.

A partir du septième livre, La Fontaine sort du pur genre d'Ésope. Selon ses propres expressions, « il cherche d'autres enrichissements et étend davantage les circonstances de ses récits. » C'est alors qu'il nous donne ces charmants petits chefs-d'œuvre, le *Coche et la Mouche*, la *Laitière et le Pot au lait*, le *Curé et le Mort*, et toutes les fables qui suivent.

Dans la première de ce livre, les *Animaux malades de la peste*, un fond de tristesse mélancolique perce à travers l'animation du récit. Après avoir commencé à dépeindre le fléau qui sévissait :

« Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre, »

et avoir poursuivi sur le ton gai de la fable :

« La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Faisoit aux animaux la guerre, »

il ajoute, avec la sensibilité la plus naturelle :

« Les tourterelles se fuyoient.
Plus d'amour, partant plus de joie. »

Et quel chef-d'œuvre de raison que le discours de l'âne ! Sa peccadille, malgré tout, fut trouvée « un cas abominable. » Elle n'était rien à côté des scélératesses du lion, du tigre, du léopard, du singe, du loup et de tous les autres ; mais il était pauvre, il avait faim, une occasion s'était présentée et il avait tondu d'un pré de moines « la largeur de sa langue. » « ..... Haro ! sur le baudet ! Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable ! » Cette fable vaut à elle seule la plus longue et la plus belle méditation philosophique.

Tout ce livre septième contient de ces fables qui sont à la fois des leçons, des exemples, des préceptes, des guides pour aider l'homme à tracer sa voie dans le monde, un peu en égoïste si l'on veut, mais aussi avec cette prudence si nécessaire dans les temps de civilisation raffinée.

Un poëte qui osait ainsi flageller le vice et dauber sur le ridicule, et qui choisissait hardiment pour ses victimes les lions, les tigres, les léopards, les renards et les loups de la société, ne devait pas s'attirer les sympathies de ceux qui étaient recouverts de ces peaux plus ou moins terribles. Aussi les puissants et les courtisans s'écartaient-ils instinctivement de lui, et réservaient-ils pour d'autres leurs faveurs et leur accueil caressant : ce n'est guère que parmi les frondeurs et les mécontents qu'il se fait une société et trouve des amis.

Mais qu'on n'aille pas croire que le côté critique et satirique soit le seul ou le plus grand charme des *Fables*. Elles ont tous les genres d'attraits. Tous les aspects de la vie y sont reproduits, et la nature entière

s'y reflète. Ces esquisses légères composent, selon la propre expression du poëte,

« Un drame à cent actes divers. »

Depuis la tragédie jusqu'au simple vaudeville, tous les genres de drames sont représentés dans les *Fables*. Les lecteurs sont spectateurs, et toutes les émotions qu'on éprouve au théâtre la fable les donne en petit. « Et ce théâtre de La Fontaine, comme le remarque M. Nisard, a été plus heureux que celui de Racine, en ce sens que rien n'a passé de mode, rien n'a vieilli, tout est resté, tout est vivant. »

La Fontaine anime tout dans le monde non pensant, il prête aux êtres qui ne parlent point un langage qui semble réellement leur appartenir. Quand il les fait converser, on croit les entendre.

S'il peint les animaux avec tant de ressemblance, c'est qu'il les a vus de très-près, dans tous les détails de leur vie, et qu'il les aime. Il y a chez lui un fond de bienveillance générale qui l'intéresse à tous les êtres vivants :

« Hôtes de l'univers, sous le nom d'animaux. »

Et ce ne sont pas les animaux seuls qu'il aime. Sa sensibilité s'étend jusqu'aux plantes, dont il parle avec un vif intérêt et d'un ton affectueux. Voit-il le cerf brouter la vigne qui l'a sauvé, il s'indigne

« Que de si doux ombrages
Soient exposés à ces outrages. »

Ce n'est pas un citadin qui se fait campagnard par genre. C'est un véritable amant de la nature, de la pure et simple nature.

« Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie. »

C'est à ce bonheur qu'il consent à réduire sa vie, et il dit avec l'accent et l'émotion de Virgile :

« Solitude où je sens une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais ?
Oh ! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles ! »

« Il parle comme un ancien de la saison « où les tièdes zéphirs ont l'herbe rajeunie, » quand tout aime et quand tout pullule dans le monde, « monstres marins au fond de l'onde, tigres dans les forêts, alouettes aux champs. » Il a retrouvé à l'occasion la grandeur et la magnificence de Lucrèce. Il a tout senti, même l'humble beauté d'un potager rustique et l'agrément d'un jardin propret, bien entretenu, plein de plantes utiles, « avec le clos attenant, » avec la haie vive et verte, avec la bordure de serpolet et les fleurs bourgeoises, qui feront un bouquet à la ménagère. Il suit les émotions de ces êtres, il refait leurs raisonnements, il s'attendrit, il s'égaye, il prend part à leurs senti-

ments. C'est qu'il a vécu avec eux. Il allait dans les bois, sur la mousse, dans les sentiers, parmi les terriers et aussi dans les étables, le long de la mare des fermes, dans les poulaillers [1]. »

Et ce n'est pas seulement l'animal extérieur qu'il a observé ; « philosophe autant que peintre, il s'est encore occupé des facultés des animaux, et cela avec une pénétration, une justesse et une indépendance d'esprit qui étonnent, surtout quand on songe aux idées qui régnaient de son temps à ce sujet [2]. »

Ce n'est pas non plus exclusivement à la terre, à l'homme, aux animaux, aux plantes et aux fleurs qu'il emprunte ses images. Il s'élève plus haut, et relie la terre au ciel, la créature au créateur, le maître au sujet ; mais il cache ce grand enseignement sous la fiction mythologique.

L'emploi ingénieux et original de la mythologie, c'est là un des traits les plus marqués du genre de La Fontaine. Les images mythologiques naissent chez lui d'elles-mêmes. Il n'a pas besoin de les chercher; on voit que sa pensée habite dans ce monde. Il y trouve des figures sublimes, dignes d'Homère, quand il montre « les Parques blêmes dont la main se joue également des jours du vieillard et de ceux du jeune homme. » Il ne peint pas les dieux vaguement, avec des souvenirs de classe. Il distingue les détails de leurs mouvements, et voit Atropos à son métier « reprendre à plusieurs fois l'heure fatale au monstre. » Il est chez lui dans l'Olympe. Il y prend ses comparaisons comme nous prenons les nôtres autour de nous [3].

Ce grand usage de la mythologie dans les *Fables* ne ressemble pas, du moins, comme chez la plupart des auteurs de ce temps, à une mascarade. Le culte de La Fontaine pour les divinités mythologiques est si naïf, ses dieux sont si poétiques et si aimables qu'on redevient volontiers païen avec lui.

Mais, perçant à travers cette enveloppe de l'apologue, voyons l'objet réel que le poëte se propose, et admirons comme il sait peindre l'homme en ayant l'air de ne peindre que des animaux ou des végétaux. Ce qu'il met réellement en scène, c'est l'homme, l'homme de toutes les conditions, de tous les temps, de tous les pays. La Fontaine connaît et peint à merveille l'homme générique, toujours le même, partout le même; et, comme l'a remarqué M. Damas-Hinard, il ne connaît pas moins parfaitement et ne peint pas moins heureusement l'homme des divers pays, tel que l'ont fait la race, le climat, les institutions, les idées, les préjugés, les mœurs. Il promène soigneusement son regard sur la société française de son temps ; il y saisit l'un après l'autre, aux divers degrés de l'échelle, les mille personnages de tout

[1] Taine, *La Fontaine*, 2e part., chap. II.
[2] Damas-Hinard, *La Fontaine et Buffon*.
[3] Taine, *La Fontaine*, 2e part., chap. III, II.

état et de toute condition qui la composent, et les transporte vivants dans sa comédie. Il excelle surtout à rendre l'image de la brillante société française de cette époque de grandeur et de corruption élégante : lumière et ombre, gloires et hontes, vertus et vices, il reproduit tout[1].

Pour peindre tout un caractère, il ne lui faut souvent qu'un trait. Le choix d'une simple appellation lui suffit pour nous montrer un type. Il nous fait voir *sultan léopard*, et son *visir le singe*, *maître ès-arts* et bon politique, sa *majesté lionne*, dans son *Louvre* qui est un vrai *charnier*, *nosseigneurs les ours*, *messire loup*, *don coursier*, et, en opposition avec ces grands personnages, l'intéressant *Thibault l'agnelet*, le pauvre *Robin mouton*, puis ce pelé, ce galeux de *baudet*, dont la *peccadille fut jugée un cas pendable*.

La Fontaine est, pour l'exécution, un fabuliste inimitable ; ce n'est pas un fabuliste très-inventif et très-fécond. Presque aucune fable ne lui appartient en propre. Toutes sont plus ou moins imitées.

Les sources où la Fontaine a puisé le plus souvent et le plus abondamment sont *Phèdre*, ce fils de la Grèce lettrée, *ego litteratæ qui sum propior Græciæ*, qui posséda si bien toutes les élégances latines, Hésiode, Abstemius, Camerarius et quelques autres. Il a emprunté aussi plusieurs fables aux apologues de Bidpaï, dont la première traduction faite directement d'après une langue orientale avait paru en 1644.

Il puisa également dans la version latine du *Catila et Dimna*, donnée en 1666, sous le titre d'*Exemples de la sagesse des anciens Indiens*, par le savant jésuite P. Poussines. Il a encore pris à Lokman le sujet de plusieurs fables, en particulier celle du *Cerf qui se mire dans l'eau*, du *Bûcheron qui appelle la mort à son secours*, de la *Tortue qui défie le lièvre à la course*, du *Serpent qui mord la lime*, de l'*Enfant et du Maître d'école*. Il a fait pareillement de nombreux emprunts aux Italiens, le Pogge, Pulci, l'Arioste, Guichardin, Doni, Gello, Gualteruzzi, Verdezotti, Bruno Nolano. Enfin nos vieux auteurs de contes et de fables lui ont fourni plusieurs sujets : malheureusement il ne les a connus que par l'intermédiaire des romans en prose, plus modernes, où l'on avait *desrimé* les anciens romans et fabliaux en vers.

Pour bien faire connaître la manière d'imiter de La Fontaine, nous donnerons l'origine de trois de ses fables les plus connues et les plus importantes, *Perrette et le pot au lait*, le *Meunier, son Fils et l'Ane*, et le *Paysan du Danube*. Nous renvoyons pour le texte même au recueil des fables.

Le sujet de *Perrette et le pot au lait* a été emprunté à la quatorzième Nouvelle de Bonaventure du Perrier, qui le développe ainsi :

[1] Voyez, dans l'étude de M. Taine, comment La Fontaine a peint la société française au dix-septième siècle, le roi, la cour, la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, le turcaret, le magistrat, le médecin, le professeur, le marchand, l'artisan, le paysan, le peuple.

« L'alquemie (l'alchimie) se pourroit plus proprement dire : *art qui mine* ou *art qui n'est mie*, et ne sauroit-on mieux comparer les alquemistes qu'à une bonne femme qui portoit une potée de lait au marché, faisant son compte ainsi : qu'elle la vendroit deux liards, de ces deux liards elle achèteroit une douzaine d'œufs, lesquels elle mettroit à couver, et en auroit une douzaine de poussins : ces poussins deviendroient grands, et les feroit chaponner ; ces chapons vaudroient cinq sols la pièce, ce seroit un écu et plus, dont elle achèteroit deux cochons mâle et femelle qui deviendroient grands, et en feroient une douzaine d'autres, qu'elle vendroit vingt sols la pièce, après les avoir nourris quelque temps ; ce seroit douze francs, dont elle achèteroit une jument, qui porteroit un beau poulain, lequel croîtroit et deviendroit tant gentil : il sauteroit et feroit *hin*. Et en faisant *hin*, la bonne femme, de l'aise qu'elle avoit en son compte, se prit à faire la ruade que feroit son poulain ; et, en ce faisant, sa potée de lait va tomber et se respandit toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses chapons, ses cochons, sa jument et son poulain tous par terre. Ainsi les alquemistes, après qu'ils ont bien fourragé, charbonné, lutté, soufflé, distillé, calciné, congelé, fixé, liquéfié, vitréfié, putréfié ; il ne faut que casser un alambic pour les mettre au compte de la bonne femme. »

La fable du *Meunier, son Fils et l'Ane* a pour origine la plus ancienne le récit de Camerarius et du Pogge, reproduit dans une conversation de Malherbe. Voici le récit de Malherbe, tel qu'il est rapporté dans le texte authentique, récemment publié, de Racan. L'imitation est si complète, abstraction faite du prologue, que ce récit ressemble plutôt à une analyse de celui de La Fontaine qu'à un texte ancien que lui-même aurait imité.

« Sur toutes ces propositions dont Racan lui demandoit conseil, M. de Malherbe, au lieu de respondre directement à sa demande, commença une fable en ces mots :

« Il y avoit, dit-il, un bon homme agé d'environ cinquante ans qui avoit un fils qui n'en avoit que treize ou quatorze. Ils n'avoient, pour tous deux, qu'un petit âne pour les porter en un long voyage qu'ils entreprenoient ensemble. Le premier qui monta sur l'âne, ce fut le père ; mais, après deux ou trois lieues de chemin, le fils, commençant à se lasser, le suivit à pied de loin et avec beaucoup de peine, ce qui donna sujet à ceux qui les voyoient passer de dire que ce bonhomme avoit tort de laisser aller à pied cet enfant qui estoit encore jeune, et qu'il eust mieux porté cette fatigue là que luy. Le bonhomme mit donc son fils sur l'âne et se mit à le suivre à pied. Cela fut encore trouvé étrange par ceux qui les virent, lesquels disoient que ce fils estoit bien ingrat et de mauvais naturel, d'aller sur l'âne et de laisser aller son père à pied. Ils s'avisèrent donc de monter tous deux sur l'âne, et alors on y trouvoit encore à dire : « Ils sont bien cruels, disoient les passans, de monter ainsi tous deux sur cette pauvre petite bête, qui à peine seroit suffisante d'en porter un seul ! » Comme ils eurent oui cela, ils descendirent tous deux de dessus l'âne et le touchèrent devant eux. Ceux qui les voyoient aller de cette sorte se moquoient d'eux d'aller à pied, se pouvant soulager d'aller, l'un ou l'autre, sur le petit âne. Ainsi ils ne sçurent jamais aller au gré de tout le monde ;

c'est pourquoy ils se résolurent de faire à leur volonté et laisser au monde la liberté d'en juger à sa fantaisie. Faites en de mesme, dit M. de Malherbe à Racan pour toute conclusion; car, quoy que vous puissiez faire, vous ne serez jamais généralement approuvé de tout le monde, et l'on trouvera toujours à redire en vostre conduite[1]. »

La véritable origine de la fable du *Paysan du Danube* a été signalée par Charles Nodier[2]. C'est inutilement, dit ce critique sagace, qu'on avait compulsé le peu qui nous reste de Marc-Aurèle, pour y reconnaître ce paysan du Danube, *homme dont Marc-Aurèle*

« Nous fait un portrait fort fidèle. »

Ses écrits ne présentent pas le moindre linéament de cette histoire, qui est rapportée très au long par Marcouville et Boaistuau, mais plus particulièrement par ce dernier, qui décrit le sauvage avec une grande exactitude. « Le visage petit, les lèvres grosses, les yeux profonds, la couleur aduste, les cheveux hérissés, la teste découverte, les souliers de cuir de porc-épic, le saye de poil de chèvre, la ceinture de joncs marins, la barbe longue et espaisse, les sourcils qui luy couvroient les yeux, l'estomach et le col couverts de poil comme un ours, et un baston en la main. »

« Son menton nourrissoit une barbe touffue ;
Toute sa personne velue
Représentoit un ours, mais un ours mal léché.
Sous un sourcil épais il avoit l'œil caché,
Le regard de travers, nez tortu, grosse lèvre,
Portoit sayon de poil de chèvre,
Et ceinture de joncs marins. »

La Fontaine n'a pas été moins fidèle dans toutes les parties de sa traduction, et il est exact de dire qu'il a puisé à cette source si peu connue tous les traits vraiment éloquents, tous les tours vraiment oratoires de son admirable apologue. « Je prie aux dieux immortels qu'ils vous inspirent à bien gouverner la république à laquelle vous présidez, et qu'ils reiglent aujourd'hui ma langue, afin que je die ce qui est nécessaire pour mon pays. »

« Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,
Que je ne dise rien qui doive être repris. »

« Tenez-vous asseurez que tout ainsi que vous autres sans raison jettez les autres hors de leurs maisons, terres et possessions, autres viendront qui avec raison vous chasseront de Rome et d'Italie. »

« Craignez, Romains, que le ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les peurs et la misère ;
Et, mettant en nos mains, par un juste retour,

[1] *Mém. pour la vie de Malherbe*, Œuvres de Racan, t. I, p. 278-279.
[2] *Mélanges littéraires*, Une fable de La Fontaine.

Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour. »

« Tous ceux de notre misérable royaume avons juré ensemble de jamais n'habiter avec nos femmes, et de tuer nos propres enfants, pour ne pas les laisser tomber ès mains de si cruelz et iniques tyrans comme vous estes, car nous désirons plus qu'ils meurent avec la liberté que non qu'ils vivent avec servitude et captivité..... Je me détermine me bannir de ma maison et de ma douce compagne. »

« Nous quittons les cités, nous fuyons nos campagnes;
Nous laissons nos chères compagnes,
Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux,
Découragés de mettre au jour des malheureux,
Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime. »

Il en est ainsi de presque tout le reste jusqu'au dénoûment, car l'homme monstrueux de Marcouville et Boaistuau est aussi créé patrice.

M. Robert, qui a publié une édition fort curieuse des *Fables de La Fontaine*, rapprochées de celles de tous les auteurs qui avaient avant lui traité le même sujet, a trouvé l'origine de la fable du *Paysan du Danube* dans le livre espagnol de Guevarra, intitulé *el Relox de Principes*, ou l'*Horloge des Princes*, qui a été traduit par Nic. de Herberay, sieur des Essarts, et imprimé à Paris en 1565, in-fol., et il pense que ce livre, ou plutôt cette traduction a seule fourni le récit du poëte. Nodier reconnait qu'incontestablemant il faut au moins remonter là pour rencontrer l'idée première et les détails du *Paysan du Danube*, mais il est porté à croire — et nous comme lui — que La Fontaine, beaucoup plus curieux d'*histoires prodigieuses* et de *cas merveilleux* que de politique morale et de grave philosophie, aura pris tout bonnement son histoire dans Marcouville ou Boaistuau, sans se douter que ceux-ci la dussent à Guevarra.

La Fontaine avait eu de nombreux prédécesseurs. Bien des fabulistes s'étaient produits en France du douzième au seizième siècle. Cependant il se flattait que, s'il ne courait pas dans cette carrière avec succès, on lui donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte, attendu que quand *nos gens* ont commencé à s'appliquer à ce genre la langue était « si différente de ce qu'elle est, qu'on ne les doit considérer que comme des étrangers. »

Ordinairement il laisse ses modèles bien loin derrière lui, au moins pour l'agrément et la perfection des détails. Quelquefois cependant il leur est inférieur. Prenons pour exemple une fable bien connue, celle du *Renard et du Corbeau*. Elle a été traitée par l'auteur du célèbre *Roman du Renard*. Quelques détails essentiels sont très-différents dans l'auteur du treizième siècle et dans celui du dix-septième. Le corbeau

du trouvère presse de ses ongles le fromage et l'entame avec son bec. Celui de La Fontaine « tient en son bec un fromage. » Cette seconde idée est assurément moins naturelle que la première. Le corbeau du trouvère peut bien croire qu'il lui sera facile de chanter sans lâcher sa proie ; aussi ne la laisse-t-il échapper que par accident, par surprise; il n'est qu'orgueilleux ; celui de La Fontaine est sot. Probablement, si La Fontaine n'a pas suivi une donnée si heureuse, c'est qu'il ne l'a pas connue.

La Fontaine est fort redevable à ses nombreux prédécesseurs pour l'invention des sujets. Il ne leur doit guère moins pour la moralité qu'il fait ressortir de ses fables. Pour cette partie encore il a pris son bien partout où il l'a trouvé. C'est aux moralistes et aux philosophes anciens qu'il a fait les plus nombreux emprunts, à Phèdre, à Plutarque, surtout à Platon. Platon, c'était ses délices, c'était le génie incomparable.

« Quand notre siècle auroit ses savants et ses sages,
En trouverai-je un seul approchant de Platon ? »

dit-il dans son épître au savant Huet. Il en parlait à tout propos et sans propos, il le lisait et le relisait, et notait de sa main chaque page de son exemplaire, s'arrêtant particulièrement aux maximes de morale et de politique qu'il pourrait utiliser pour ses fables.

Malgré les excellentes sources où il a puisé, la morale est le côté faible des fables de La Fontaine. « La fable, a très-bien dit M. Sainte-Beuve, n'a été le plus souvent qu'un prétexte au récit, au conte, à la rêverie; la moralité s'y ajuste à la fin comme elle peut [1]. » Comme le remarque M. Taine, il ne nous propose point de règle bien stricte ni de but bien haut. « Il nous donne le spectacle du monde réel, sans souhaiter ni louer un monde meilleur aux opprimés, sans leur laisser espoir de secours ni de vengeance. Il reconnaît que Jupiter a « mis deux tables au monde; que l'adroit, le fort, le vigilant sont assis à la première, et que les petits mangent leur reste à la seconde. » Bien pis, le plus souvent les petits servent de festin aux autres. Au reste, peu importe « qui vous mange, homme ou loup; toute panse lui paraît une à cet égard. » Il est résigné, sait ce que vaut le roi lion, quelles sont les vertus des « courtisans mangeurs de gens, » mais croit que les choses iront toujours de même, et qu'il faut s'y accommoder. Telle qu'elle est, la vie est « passable. »

« Mieux vaut souffrir que mourir, c'est la devise des hommes. »

[1] *Causer.*, 21 janvier 1850.

La Fontaine n'a pas vu le monde en enfant ni en optimiste. Cette naïveté dont on a tant parlé est accompagnée chez lui de beaucoup de pénétration et de malice. Dans les *Fables*, il se montre plutôt sceptique et railleur que naïf.

La plupart de ses maximes et de ses moralités sont équivoques ; presque toujours sans générosité ; elles sont dures le plus souvent ; et si on les rassemblait en recueil, on serait effrayé de trouver un tel corps de doctrine sans entrailles.

Obéir quand même, accepter le mal pour soi comme pour autrui parce qu'il est dans la condition humaine ; la puissance fait tout :

« La raison du plus fort est toujours la meilleure : »

Voilà de ses maximes.

Que les moutons soient mangés par les loups, et que les sots soient dupés par les fripons, il ne s'en indigne pas. Il paraît approuver la perfidie, pourvu qu'elle soit accompagnée d'adresse, et conseille l'adulation menteuse et la flatterie basse.

Dans la *Chauve-souris et les deux Belettes*, le bonhomme prêche en quelque sorte la duplicité en nous disant :

« Le sage dit, selon les gens,
Vive le roi ! vive la Ligue ! »

Par exception, dans la fable du *Chêne et du Roseau*, il conçoit la vraie morale, et établit magnifiquement la faiblesse des forts.

Dans le *Lièvre et la Perdrix* nous trouvons cette bonne recommandation :

« Il ne se faut jamais moquer des misérables ; »

et cette autre dans l'*Ane et le Chien :*

« Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature. »

Mais où La Fontaine fait œuvre d'une moralité haute et courageuse, c'est dans la liberté avec laquelle il attaque les abus de son temps :

« La Fontaine, du monde éternel précepteur,
Poétique Brutus, qui faisoit le bonhomme,
Pour cacher son bon sens, comme celui de Rome ;
Et, sous l'allégorie, humblement abrité,
Lançoit le dard aigu de l'âpre vérité [1]. »

Ce dard n'épargnait personne, il était surtout dirigé avec une hardiesse et une sûreté de main étonnante contre les puissants. Grands seigneurs, princes et rois, tous sont atteints.

[1] Barthélemy, *le Zodiaque*, à Victor Hugo.

. . . . « Raton
N'étoit pas content, ce dit-on.
Aussi ne le sont pas la plupart de ces princes,
Qui, flattés d'un pareil emploi,
Vont s'échauder en des provinces
Pour le profit de quelque roi ! [1]
Oh ! que de grands seigneurs, au léopard semblables,
N'ont que l'habit pour tous talents ! [2]. »

« Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs [3]. »

« Défiez-vous des rois ;
Leur faveur est glissante; on s'y trompe; et le pire
C'est qu'il en coûte cher : de pareilles erreurs
Ne produisent jamais que d'illustres malheurs [4]. »

Il n'épargne pas plus que Molière le corps médical, et il a, dans ses apologues, des hardiesses contre le clergé que le grand comique n'aurait pas pu oser sur le théâtre :

« Il en coûte à qui vous réclame,
Médecins du corps et de l'âme !
O temps ! ô mœurs ! j'ai beau crier,
Tout le monde se fait payer. »

Et ce sont là de ses traits les plus innocents.

V

La Fontaine aurait pu emprunter encore davantage ; il aurait pu être moins bon observateur et moins profond moraliste, il serait toujours placé tout au premier rang des écrivains français, tant sa langue est merveilleuse, tant elle réunit de qualités et de mérites différents !

Aucun poëte français ne brille par le naturel autant que lui. Il n'a pas une forme de convention ; il ne cherche pas à faire des phrases symétriques, il laisse couler son vers, selon le sujet, selon le moment. Au lieu de recourir aux termes généraux et aux périphrases — qu'il sait aussi, nous le dirons tout à l'heure, employer d'une manière admirable — il nomme chaque chose par son nom, il précise, il montre aux yeux.

La grâce naïve et l'heureux abandon du style : voilà ce qui frappe le plus chez lui au premier abord; mais il nous offre tous les contrastes.

La Fontaine est à la fois le plus naïf, et le plus raffiné des écrivains du dix-septième siècle. Son style si personnel, si original, est cependant en quelque sorte un style composite. A côté de la meilleure langue de l'ère de Louis XIV, on y rencontre la langue de Marot, de Rabelais,

[1] Livre IX, fable 17.
[2] Livre IX, fable 3.
[3] Livre II, fable 16.
[4] Livre X, fable 10.

de Bonaventure Despériers, de Montaigne, et même quelques souvenirs du quinzième siècle. Toutes les anciennes expressions qui lui semblent avoir des nuances plus fines, il les rajeunit pour son usage, et il apprend de nos anciens, en particulier, à débarrasser la langue de cette surcharge d'articles et de verbes auxiliaires qui rendent si souvent sa marche pesante. Nos vieux auteurs ne lui suffisent pas encore pour suppléer à l'indigence de la langue poétique fixée par Malherbe et par Boileau. Il va fouiller jusque dans les dialectes des provinces pour y trouver l'expression la plus propre à peindre sa pensée.

Personne n'a eu comme lui le secret des tours brefs et heureux, des expressions originales et piquantes; personne n'a possédé à un égal degré le talent de peindre d'un seul trait, de résumer un caractère dans une seule expression pittoresque; personne aussi n'a su comme lui manier la périphrase et en tirer de délicieux effets.

Pour faire entendre qu'un ânier conduisait deux ânes, il dira :

« Un ânier, son sceptre à la main,
Menoit, en Empereur romain,
Deux coursiers à longues oreilles [1]. »

La mouche chez lui s'appelle la *fille de l'air*, ou bien le *parasite ailé*; les grenouilles, les *citoyennes des étangs*; la belette, la *dame au nez pointu*, la *dame au long corsage*, ou bien au *corps léger et fluet*, ou l'*animal à longue échine*; le rossignol, *le héraut du printemps*; la poule, une *Hélène au beau plumage*; le chapon, un *citoyen du Mans*; les souris sont la gent *trotte-menu*; la capitale de *rongemaille* le rat s'appelle *Ratopolis*; un chartier est transfiguré en « phaéton d'une voiture à foin. » Un homme qui aime les jardins est un « prêtre de Flore et de Pomone. » Le peuple est « l'animal aux têtes frivoles. » Un miroir pour attirer les oiseaux devient « un fantôme brillant. » Il ne dira pas qu'un roseau croît sur le bord des rivières, mais qu'il naît le plus souvent

« Sur les humides bords des royaumes du vent. »

A-t-il à peindre un vent des plus violents qui s'élève tout à coup :

« Du bout de l'horizon, accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs. »

Quelle plénitude de poésie, qu'elle s'applique aux petites ou aux grandes choses ! Quel art de faire prendre à tout un corps, une âme, un visage !

Il a une variété incomparable, variété qu'on remarque non-seulement d'une fable à l'autre, mais dans le détail de chaque fable. Il sait prendre tous les tons et en changer toujours avec un admirable à-propos. Tantôt c'est la majesté de l'épopée et l'éclat de l'ode :

[1] Livre II, fable 10.

« Tremblez, humains, faites des vœux,
Voici le maître du tonnerre[1]. »

Tantôt la douceur de l'églogue :

« J'ai quelquefois aimé; je n'aurois pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis, engagé par mes premiers serments[2].

Ici c'est la plaisanterie gaie et délicate accompagnée d'une saillie :

« Une souris tomba du bec d'un chat-huant,
Je ne l'aurois pas ramassée;
Mais un Bramin le fit : chacun a sa pensée[3]. »

Ailleurs c'est une boutade à laquelle on est loin de s'attendre :

« A ces mots l'animal pervers,
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme), on pourroit aisément s'y tromper[4]. »

Cet observateur si fin est essentiellement critique, satirique et caustique : ce n'est guère qu'en apparence qu'il est bonhomme. Souvent il n'a pas assez de sentiment, d'imagination attendrie et de délicatesse; aussi les jeunes filles et les femmes l'aiment-elles peu. Il convient bien mieux aux railleurs, aux sceptiques, aux adorateurs de la force et du fait accompli. Cependant le cri du cœur lui échappe parfois, et qu'alors il est émouvant !

Quelle touchante plainte que celle de la vache contre l'homme !

Enfin, me voilà vieille : il me laisse en un coin
Sans herbes. S'il vouloit encor me laisser paître !
Mais je suis attachée, et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude ?...

La sensibilité la plus profonde n'éclate-t-elle pas dans le tableau sombre et attendri qu'il nous trace de la misère désespérée du pauvre bûcheron :

« Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans,

[1] *L'Homme et la Statue.*
[2] *Les deux Pigeons*, liv. IX, fab. 11.
[3] *La Souris métam. en fille*, XII, 7.
[4] *L'Homme et la Couleuvre*, X, 2.

Gémissant et courbé, marchoit à pas pesants,
Et tâchoit de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot ; il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos.
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Les créanciers et la corvée.....
Il appelle la mort.... »

Dans les *Deux amis*, six vers condensent ce qui a peut-être jamais été dit de plus beau sur l'amitié :

« Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur.
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même :
Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime. »

C'est ainsi que tous les contrastes se rencontrent chez ce merveilleux esprit.

Le style de La Fontaine, dans les fables, s'élève quelquefois jusqu'au sublime. Entendez-le dans l'*Astrologue qui se laisse tomber dans un puits :*

« Quant aux volontés souveraines
De celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
Qui les sait que lui seul ? Comment lire en son sein ?
Auroit-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ? »

Quoi de plus fort et de plus hardi que la figure renfermée dans ces vers de la fable du *Philosophe scythe* qui rencontre un sage émondant les arbres de son jardin :

« Le Scythe alors lui demanda,
Pourquoi cette ruine ? Étoit-il homme sage
De mutiler ainsi ces pauvres habitants ?
Quittez-moi cette serpe, instrument de dommage ;
Laissez agir la faulx du temps.
Ils iront assez tôt border le noir rivage. »

Faire descendre *des arbres au noir rivage*, et les envoyer *border le noir rivage*, la hardiesse est grande, est étonnante, mais elle est admirablement préparée par ces vers :

« . . . . . Étoit-il homme sage
De mutiler ainsi ces pauvres habitants ? »

Avec quelle incomparable facilité il fait prendre au vers français toutes les formes imaginables ! Personne aussi bien que lui n'a trouvé

et ne posséda le mécanisme des vers coupés. Son instinct lui a révélé le mètre qui convient à la fable et aux poésies légères. Comme les pensées sérieuses et gaies, tendres et plaisantes s'y mêlent à chaque instant, il a senti que des vers de mesures différentes et des rimes croisées étaient ce qui leur convenait le mieux. Dans plusieurs de ses fables, *Jupiter et les Tonnerres*, les *Vautours et les Pigeons*, le *Rat de ville et le Rat des champs*, il a employé le mètre uniforme : l'esprit et l'imagination sont moins satisfaits. Combien on aime mieux le voir retrouver et reprendre les coupes de Ronsard, proscrites par Boileau, et laisser tomber son vers sans s'inquiéter de la brisure.

« Voyez.... quelles rencontres dans la vie
Le sort cause [1] ! »
« Comme vous êtes roi, vous ne considérez
Qui ni quoi [2]. »
« Et, si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il su jamais pousser si loin
L'ingratitude [3] ? »
« On écorche, on taille, on démembre
Messire loup [4]. »
« Les derniers traits de l'ombre empêchent qu'il ne voie
Le filet [5]. »

Ces petits vers irréguliers, quelquefois composés seulement d'un mot ou deux, qu'il jette comme sans dessein et au hasard, au milieu des autres vers d'une mesure régulière, produisent un effet merveilleux.

« L'homme au trésor arrive, et trouve son argent
Absent. »
« Je figure un auteur
Qui dit : Je chanterai la guerre,
Que firent les Titans au maître du tonnerre ;
C'est promettre beaucoup, mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent. »

Un critique de nos jours n'a-t-il pas eu raison de dire que La Fontaine est le seul qui nous ait donné le vers qui nous convient, « toujours divers, toujours nouveau, » long, puis court, puis entre les deux, avec vingt sortes de rimes redoublées, entre-croisées, reculées, rapprochées, tantôt solennelles comme un hymne, tantôt folâtres comme une chanson [6] ?

Et, quelque forme qu'il adopte, il la maîtrise avec la même aisance. Toujours ces beautés si nouvelles paraissent couler avec une étonnante

[1] Liv. VIII, fab. 26.
[2] Liv. V, fab. 18.
[3] Liv. X, fab. 32.
[4] Liv. VIII, fab. 3.
[5] Liv. XIII, fab. 13.
[6] Taine, *La Fontaine*, I, II.

facilité de la source intarissable du génie. Mais qu'on ne s'y trompe pas; ce naturel exquis était le fruit d'un travail assidu. Il revoyait et retouchait patiemment ce qu'il avait écrit. « Il fabriquait ses vers à force de temps, » suivant ses propres expressions. On a retrouvé un de ses premiers jets, le *Renard, les Mouches et le Hérisson* : la fable achevée n'avait gardé que deux vers de la fable ébauchée. Mais malheureusement toutes ses poésies n'ont pas été soignées avec ce scrupule. Aussi s'en faut-il de beaucoup que son style soit égal et toujours irréprochable.

A l'examiner de près, on y peut même relever bien des incorrections, bien des négligences, bien des figures incohérentes, fausses ou recherchées, surtout beaucoup de délayage et de longueurs. Prenons seulement quelques exemples. Que de répétitions et de pléonasmes dans ce passage de la fable 16 du livre VIII :

> « L'âne se mit à paître,
> Il étoit alors dans un pré
> Dont l'herbe étoit fort à son gré.
> Point de chardons pourtant, il s'en passa pour l'heure :
> Il ne faut pas toujours être si délicat ;
> Et, faute de servir ce plat,
> Rarement un festin demeure.
> Notre baudet s'en sut enfin
> Passer pour cette fois. »

La fable de l'*Horoscope* est écrite d'un style encore plus lâche et plus délayé. Le *Dépositaire infidèle* est d'une longueur fastidieuse. Le *Trésor et les deux Hommes* est alourdi par des réflexions inutiles et traînantes. Dans le *Fou qui vend la sagesse* on voit la même idée présentée deux fois de suite et presque dans des termes identiques :

> « Jamais auprès des fous ne te mets à portée :
> Je ne puis te donner un plus sage conseil,
> Il n'est enseignement pareil
> A celui-là de fuir une tête éventée. »

Passe encore quand La Fontaine, pour prodiguer les détails charmants dont il est si fécond, se complaît trop à allonger son sujet ; mais ici c'est de la mauvaise amplification.

On rencontre quelquefois des vers durs et cacophoniques, comme ceux-ci :

> « Une vache était *là*, *l'on l'appelle*, *elle vient*. »
> « L'homme trouvant mauvais *que l'on l'eût convaincu*.... »

Enfin le ton demi-gaulois qui forme l'un des caractères de la langue de La Fontaine est trop marqué dans quelques fables, telle que la fable du *Bûcheron*.

Les deux derniers livres sont ceux de tout le recueil qui offriraient le plus de prise à la critique. Le fabuliste semble avoir renoncé com-

plétement à la simplicité. Il devient recherché et maniéré, et en même temps sec et froid.

La pureté de l'élocution n'est donc pas constante chez La Fontaine : son style pourrait souvent être plus châtié et plus précis. Quelquefois aussi sa versification est négligée, ou même fautive. Mais quelques critiques qu'on puisse faire du détail d'un grand nombre de ses fables, il nous en a laissé une cinquantaine qui suffisent à sa gloire. Ces incomparables chefs-d'œuvre de naturel, de grâce et de diction nous seront toujours enviés par tous les peuples qui ont une littérature, et les Français ne sauront jamais trop apprécier ni trop étudier « cet homme à qui il a été donné de rendre la négligence même de l'art préférable à son poli le plus brillant [1]. »

Mais ce mérite si particulier fut-il immédiatement apprécié comme il le méritait? Non. Quand les *Fables* parurent, leur auteur n'avait encore qu'une renommée fort contestable; et, parmi ses illustres amis, il était loin d'être estimé à sa valeur. Despréaux et Racine se croyaient de bonne foi fort supérieurs à La Fontaine. Ces deux esprits si éloignés de la naïveté le jugeaient, le raillaient, le dédaignaient presque. Molière, esprit original, sentit le grand fabuliste. Un jour Despréaux, Racine, Molière, La Fontaine et Descoteaux, fameux joueur de flûte, soupaient ensemble. Ce soir-là plus que jamais La Fontaine était plongé dans ses distractions. Pour l'en tirer, Racine et Despréaux se mirent à le railler, et si vivement qu'à la fin Molière trouva que c'était passer les bornes. Au sortir de table, il poussa Descoteaux dans l'embrasure d'une fenêtre, et, lui parlant de l'abondance du cœur : Nos beaux esprits, dit-il, ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme.» A Racine et à Boileau mêmes Molière disait souvent : « Le bonhomme durera plus longtemps que nous. » Boileau eut beau, par son silence dans l'*Art poétique*, protester contre ce jugement; c'est l'arrêt de la postérité.

La personne du dix-septième siècle qui écrivit le plus merveilleux français, et qui eut le plus d'imagination et de délicatesse dans l'esprit, madame de Sévigné, fut tout naturellement une des grandes admiratrices de notre plus charmant poëte. Parmi tant d'*endroits jolis* du recueil des *Fables*, elle en trouvait d'*ennuyeux*, et déplorait qu'on ne sût jamais se contenter d'avoir bien fait, et qu'en voulant mieux faire on fît plus mal [2] ! Mais aussi comme elle savait goûter ce talent de peindre ! Elle qualifie les fables de divines et déclare qu'elle ne se lasse pas de les lire et de les relire [3]. A personne mieux qu'à elle il n'appartenait de venger le fabuliste des dédains et de l'oubli injurieux de Boileau. Les fables de La Fontaine et les lettres de madame de Sévigné sont passées,

[1] Fénelon.
[2] Lettre à madame de Grignan, du 11 mars 1671.
[3] Voir la lettre à Bussy, du 20 juillet 1679.

si l'on ose s'exprimer ainsi, par la même filière d'esprit. Aussi ces deux belles intelligences ne pouvaient-elles point ne pas se comprendre.

VI

Fait presque uniquement pour la fable qui devait lui assurer une place unique dans l'histoire de la poésie, La Fontaine a eu le tort d'éparpiller son talent sur presque tous les genres littéraires. Poëte de circonstance, et poëte généreux, il fait des vers pour obliger, quand on lui en demande, sur n'importe quel sujet et du genre qu'on le désire : élégies, odes, épîtres, contes, fables, ballades, rondeaux, sonnets, bouts rimés, madrigaux, sixains, dizains,, chansons, épitaphes, vers pour portraits, satires, épigrammes, traductions en vers, opuscules en prose, lettres, poëmes, comédies, tragédie, opéras, tout lui est bon. Madame de Sévigné trouvait déplaisant qu'il y eût chez l'homme de talent un esprit assez souple et une volonté assez faible pour se plier à tout. « Je voudrais, écrivait-elle en parlant de notre poëte, faire une fable qui lui fît entendre combien cela est misérable de forcer son esprit à sortir de son genre, et combien la folie de vouloir chanter sur tous les tons fait une mauvaise musique : il ne faut pas qu'il sorte du talent qu'il a de conter [1]. »

La Fontaine s'est accusé lui-même, avec une intéressante franchise de ce défaut de constance. Il écrivait à madame de La Sablière, parlant de lui-même :

« Quelque part que tu sois, on voit à tout propos
L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète, et partout hôtesse passagère ;
Ta conduite et tes vers, chez toi tout s'en ressent.
On te veut là-dessus dire un mot en passant.
Tu changes tous les jours de manière et de style ;
Tu cours en un moment de Térence à Virgile ;
Ainsi rien de parfait n'est sorti de tes mains ;
Hé bien, prends si tu veux encor d'autres chemins,
Invoque des neuf Sœurs la troupe tout entière,
Tente tout, au hasard de gâter la matière,
On le souffre, excepté tes contes d'autrefois.
J'ai presque envie, Iris, de suivre cette voix ;
J'en trouve l'éloquence aussi sage que forte.
Vous ne parleriez pas ni mieux ni d'autre sorte :
Seroit-ce point de vous qu'elle viendroit aussi ?
Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles.
Je suis chose légère, et vole à tout sujet :
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet ;

[1] Lettre du 26 mai 1671.

A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irois plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avois usé mes jours ;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours [1]. »

Les œuvres diverses de La Fontaine n'offrent pas un chef-d'œuvre, mais bien des beautés de détail. Quelle tendresse plaintive dans ces vers de l'élégie des *Nymphes de Vaux :*

« Ah ! si ce faux éclat n'eût point fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,
Qu'il pouvoit doucement laisser couler son âge !
Vous n'avez pas, chez vous, ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la cour :
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens ;
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens. »

Dans le poëme de la *Captivité de Saint-Malc*, on a le plaisir, parfois, de tomber sur des beautés fraîches et neuves ; telle cette description tant de fois citée qui rappelle une belle comparaison du quatrième livre de l'*Énéide :*

« Il vit (Saint-Malc) auprès d'un tronc des légions nombreuses
De fourmis qui sortoient de leurs cavernes creuses.
L'une poussoit un faix, l'autre prêtoit son dos ;
L'amour du bien public empêchoit le repos.
Les chefs encourageoient chacun par leur exemple.
Un du peuple étant mort, notre saint le contemple
En forme de convoi soigneusement porté
Hors des toits fourmillants de l'avare cité. »

Le petit poëme d'*Adonis* renferme un des plus beaux vers qui aient jamais été écrits en aucune langue. Le brillant auteur dit, en parlant du ravage exercé par un sanglier :

« L'avare laboureur se plaint à sa famille,
Que sa dent a détruit *l'espoir de la faucille.* »

L'*Ode pour Madame* offre une strophe pleine de grâce, bien qu'un peu trop mythologique :

« Elle reçut la beauté
De la reine de Cythère ;
De Junon la majesté,
Des Grâces, le don de plaire.
L'éclat fut pris du soleil,
Et l'aurore au teint vermeil

[1] *Discours à madame de La Sablière.*

Donna les lèvres de roses.
Lorsque, d'un mélange heureux,
Le ciel eut uni ces choses,
Il en devint amoureux. »

Certes, voilà qui est flatteur et gracieux au plus haut point! La même main a cependant tracé des satires et des épigrammes très-vives :

« Scarron, sentant approcher son trépas,
Dit à la Parque : Attendez, je n'ai pas
Encore fait de tout point ma satire.
Ah! dit Clothon, vous la ferez là-bas :
Marchons, marchons, il n'est plus temps de rire. »

Dans une autre épigramme, il demande à Furetière de quel bois était le bâton qui avait si bien secoué son manteau.

« Toi qui crois tout savoir, merveilleux Furetière,
Qui décides toujours et sur toute matière,
Quand, de tes chicanes outré,
Guillesagues t'eut rencontré,
Et, frappant sur ton dos comme sur une enclume,
Eut à coups de bâton secoué ton manteau,
Le bâton, dis-le-nous, étoit-ce bois de grume
Ou bien du bois de marmenteau? »

Il faut savoir que, selon le *Dictionnaire* même de Furetière, *bois de grume* se dit du bois qui est encore avec son écorce, qui n'est point équarri, et *bois de marmenteau* d'un bois de haute futaie, qui est en réserve, et qu'on ne taille point.

Il termine une autre épigramme contre un pédant, par ces deux vers :

« Qu'il aille voir la cour tant qu'il voudra,
Jamais la cour ne le décrassera. »

Les *Amours de Psyché* sont l'œuvre la plus considérable que La Fontaine ait faite après ses *Contes* et ses *Fables*. Dans ce roman en prose entremêlée de vers, l'objet de La Fontaine semble moins avoir été de célébrer l'amante de Cupidon que de rattacher à une réunion d'épisodes la description du palais de Versailles. Les détails en sont si longs et si minutieux que toute la narration en est refroidie.

La prose, dans ce livre, est souvent lâche, bavarde et puérile; cependant elle est préférable aux vers dont le plus grand nombre est d'un pâle et d'un terne fastidieux. A peine en pourrait-on citer quelques-uns de gracieux et de vraiment poétiques, tels que les suivants sur l'Orangerie :

« Oranger, arbre que j'adore,
Que vos parfums me semblent doux!
Est-il dans l'empire de Flore
Rien d'agréable comme vous?

Lorsque votre automne s'avance,
On voit encor votre printemps :
L'espoir avec la jouissance
Logent chez vous en même temps.
Vos fleurs ont embaumé tout l'air que je respire :
Toujours un aimable zéphire
Autour de vous va se jouant.
Vous êtes nain ; mais tel arbre géant
Qui déclare au soleil la guerre
Ne vous vaut pas,
Bien qu'il couvre un arpent de terre
Avec ses bras. »

Les courtisans virent, dans les *Amours de Psyché et de Cupidon*, des allusions satiriques à Louis XIV ; leurs malignes interprétations eurent de l'écho, et le poëte était dans la plus vive inquiétude. Le duc de Saint-Aignan, l'un des favoris de Louis XIV, le tira d'affaire, en lui faisant présenter lui-même un exemplaire de son livre au roi, dans un moment où il était le plus environné de courtisans : cette démarche imposa silence à tous.

Ce qui nous intéresse le plus aujourd'hui, dans ce roman, c'est que La Fontaine s'y est peint lui-même. Décrivant une société de quatre amis, d'où l'on avait banni, dit-il, « la conversation réglée et tout ce qui sent sa conférence académique, » il représente la variété de ses goûts, sous le nom de Polyphile, qui aime les jardins, les fleurs, les ombrages, la musique, les vers, et réunit toutes les passions douces qui remplissent le cœur d'une certaine tendresse. *Psyché* consacre de plus le souvenir de ses entretiens littéraires avec Molière, Racine et Boileau qu'il représente, sous les noms de Gélaste, Ariste et Acanthe, parcourant les ombrages du grand parc, lisant, discutant et causant.

Le théâtre de La Fontaine n'offre rien qui soit au-dessus du médiocre. *L'Eunuque*, production de sa jeunesse, et arrangée sur Térence, n'a ni la fidélité d'une traduction, ni l'intérêt d'une imitation. *La Coupe enchantée*, longtemps maintenue au courant du répertoire, n'était pas une pièce durable. La comédie de *Ragotin* n'est qu'une traduction en mauvais vers de la prose originale de Scarron dans le *Roman comique*. On trouve des parties beaucoup mieux réussies dans le *Florentin*, comédie tout entière dirigée contre l'Italien Lulli, personnage d'une insigne mauvaise foi et de mœurs infâmes, vil intrigant, « bouffon odieux, cœur bas, coquin ténébreux, » comme l'appelle Boileau [1], encore plus avide d'argent que d'honneurs, et dont nous avons déjà signalé l'odieuse conduite à l'égard de Quinault. Le *Florentin* est versifié d'une manière vive, spirituelle, avec assez de pureté, et l'invention en est généralement bonne et originale. Une scène, celle des confidences, est une des choses les plus plaisantes et les plus comiques du théâtre français. Aussi

[1] *Épître IX.*

quand La Fontaine mit cette comédie sur la scène, après avoir pris la précaution de la réduire de trois actes à un, obtint-elle quelque succès ; sorte de bonheur fort rare pour l'auteur : au rapport de Furetière, les comédiens n'osaient jamais donner une seconde représentation des pièces du conteur, de peur d'être lapidés.

Après la mort de Quinault, alors que tous les poëtes du temps se disputaient sa succession, La Fontaine voulut, lui aussi, composer un opéra sous le nom d'*Astrée;* mais, dit Senecé, il fut « trouvé si mauvais qu'il eut besoin de trois ou quatre ans de cabale pour le faire recevoir. Il fut enfin joué, et le public peu indulgent rejeta avec mépris ce que la faveur avait adopté. Cet ouvrage ne parut pas plus tôt qu'il fut accablé d'une infinité de satires et de railleries. »

Il ne fut pas plus heureux dans un essai tragique, mais il fut plus avisé. Docile au conseil de Maucroix, il en resta au second acte de son *Achille*.

C'est ainsi que toute une partie des œuvres de La Fontaine se trouve reléguée au second ou au troisième rang. Mais par ses *Fables*, il occupe une place tout à fait à part dans sa glorieuse époque, tellement que, suivant la pensée de M. Nisard, l'idée de lui disputer le prix de son art n'est venue à personne, pas même aux gens d'esprit qui se sont crus fabulistes : toutes leurs préfaces demandent pardon d'avoir osé faire des fables après La Fontaine. Par ses *Fables* enfin, il est devenu l'un des écrivains les plus populaires de la France, « le lait de nos premières années, le pain de l'homme mûr, le dernier mets substantiel du vieillard [1]. »

[1] Nisard, *Hist. de la litt.*, t. II, p. 156.

Quelques fabulistes et conteurs.

UN ANONYME. — MADAME DE VILLEDIEU. — LENOBLE. — LE CHEVALIER DE SAINT-GILLES. — SENECÉ. — VERGIER.

I

La Fontaine eut, dès son vivant même, de nombreux imitateurs. En 1670 un auteur anonyme publia plusieurs fables d'Ésope, mises en vers français. Quelque temps après madame de VILLEDIEU obtint un éphémère succès avec un aussi faible bagage. Ce genre, longtemps négligé, était tout d'un coup redevenu à la mode, et il suffisait de l'aborder pour réussir.

LENOBLE entreprit de le traiter d'une manière nouvelle. Cet écrivain qui, entre autres productions, s'était distingué par un ouvrage intitulé *Pasquinades*, et que son caractère portait à la grosse plaisanterie, voulut être plus gai que le bonhomme. Il refit un grand nombre de ses fables avec le parti pris d'exciter le rire. Mais il ne connaissait pas la nuance qui sépare le naïf du trivial, et en cherchant la plaisanterie il ne rencontra guère que le mauvais goût. Aussi son recueil de *Contes [illegible] de Fables* (1695-1707, in-12) est-il tombé dans le plus complet oubli.

II

Plusieurs auteurs voulurent aussi entrer après La Fontaine dans la carrière du conte. SAINT-GILLES prétendit le suivre sans l'imiter. N'écrivant que pour son amusement et ne songeant nullement à se faire imprimer, il se piquait avant tout de ne marcher sur les traces de personne, de ne suivre aucun modèle. Dans le prologue d'un de ses plus jolis contes intitulé *[illegible]*, il dit :

« Sur les traces de La Fontaine
Je n'ai point prétendu marcher ;
Si par hasard je puis en approcher,
J'obtiendrai cet honneur sans dessein et sans peine.
Je ne sais si c'est vanité ;
Mais je ne veux point de modèle,
Et mon génie, enfant gâté,
Ne sauroit souffrir de tutèle.
La Fontaine a très-bien conté,
Il s'est acquis une gloire immortelle.
Qu'on me mette au-dessous, qu'on me mette à côté,

J'accepterai le parallèle.
Quoi qu'il en soit, j'aime la liberté.
Je l'ai dit une fois, je l'aurai répété :
Je ne veux point de modèle. »

Il imita du moins son modèle par un côté, et par le plus fâcheux, par la licence et l'obscénité. Est-ce par remords de cet abus de l'esprit que ce mousquetaire, qui s'était distingué à la bataille de Ramillies, alla finir ses jours dans un couvent de capucins?

Ses œuvres posthumes ont été publiées en 1709, sous le titre de la *Muse mousquetaire*. Elles se composent en tout de dix lettres en *mercures galants*, c'est-à-dire que dans ces lettres adressées à une dame, dans la forme suivie par le *Mercure galant*, après des bruits de ville en prose, viennent des pièces détachées en vers, fables, chansons, contes, énigmes. Tout cela n'est guère que de la poésie d'amateur. Quelques pièces cependant ne sont pas indignes d'un poëte, sauf la gravelure.

Un conte très-spirituel de Saint-Gilles, *le Contrat*, a mérité d'être attribué à La Fontaine.

III

Senecé ou Seneçay (1643-1737) est un conteur qui mérite de nous arrêter davantage : de l'originalité, du style, de l'esprit et de la décence feront vivre plusieurs de ses petites poésies.

On n'a que des détails incertains sur son enfance et sur sa première éducation.

Un premier duel en France, et un second en Savoie où il s'était réfugié, l'obligèrent à fuir en Espagne. Il ne revint en France que lorsque sa première affaire y eut été arrangée. Dès cet instant sa vie devint aussi calme qu'elle avait été d'abord agitée. Premier valet de chambre de Marie-Thérèse, reine de France, et attaché ensuite pendant trente années à madame d'Angoulême, il employa les loisirs que lui firent ces deux positions presque indépendantes à composer les ouvrages qui ont fait passer son nom à la postérité. Ces ouvrages sont surtout trois contes : *Filer le parfait amour*, le *Serpent mangeur de katmak*, le *Présent ruineux* ; et une satire, les *Travaux d'Apollon*. Les *Épigrammes*, dont il a fait un si grand nombre, les *Mémoires du cardinal de Retz*, ni les *Pièces fugitives*, ne pourraient rien ajouter à la gloire de Senecé, après ces contes et cette satire.

Son mérite de conteur a été reconnu et vanté par de bons appréciateurs. Palissot le place au-dessus de Benserade, de Segrais, de Pavillon, qui tous trois sont cependant plus connus. La Harpe ne lui ménage pas non plus l'éloge. Il le félicite surtout d'avoir choisi un genre nouveau et d'y avoir su plaire sans blesser en rien les bonnes mœurs. L'auteur du *Lycée* ne peut souffrir qu'on ait fait de Vergier le successeur de La Fontaine quand l'auteur du *Katmak* et de *Filer le parfait amour* était seul digne de ce rang. Voltaire en parle en ces

termes : « C'étoit un poëte d'une imagination très-singulière. Son conte du *Kaimak*, à quelques endroits près, est un ouvrage distingué. C'est un exemple qui apprend qu'on peut très-bien conter d'une autre manière que La Fontaine[1]. »

Filer le parfait amour est un conte tout charmant et qu'on lit d'un bout à l'autre avec curiosité, bien qu'il repose sur un fait moral bien simple : la fidélité d'une femme à son mari. L'auteur n'était pas sans crainte en abordant ce sujet, et il l'a fait précéder d'une précaution oratoire, qui n'était pas nécessaire, mais qu'on cite toujours parce qu'elle est spirituelle et qu'elle renferme une vérité frappante :

« . . . . . Le fait dont il s'agit
C'est que j'entends faire amende honorable
D'un attentat qui m'a paru si noir,
En racontant l'histoire mémorable
D'une beauté fidele à son devoir.
Essayer veux si mes forces suffisent
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent
N'ont les rieurs souvent de leur coté.
Voilà le siècle et le train qu'il faut suivre.
Dit-on du mal, c'est jubilation ;
Dit-on du bien, des mains tombe le livre
Qui vous endort comme bel opium. »

La lecture du conte réveille au contraire et tient bien éveillé jusqu'au bout. La vérité, la décence n'y est point blessée, l'honneur reste sauf ; mais le *permis*, comme dit l'auteur, y va aussi loin que possible.

« Camille, au reste, entendoit raillerie,
Et n'étoit pas de ces dragons d'honneur
Que les douceurs font entrer en furie.
Elle sourit, et de son suborneur
Sans s'émouvoir écoute la légende.
Mais ayant vu que l'agresseur urgent
Poussoit trop loin l'ardeur de contrebande,
Et que c'étoit à bon jeu bon argent,
Que dans ses yeux une flamme impudique
Manifestoit les insolents desseins
Du chevalier, et qu'à sa rhétorique
Il ajoutoit l'éloquence des mains,
Faire lui veut pour guérir sa folie
De quelque outrage avaler le boucon,
Et lui montrer si dame d'Italie
En sait assez pour chevalier gascon. »

Et la fidèle épouse avise à mystifier l'amoureux. Elle feint d'être favorable à ses désirs, lui assigne un rendez-vous, véritable traquenard où

[1] *Catalogue des écrivains du siècle de Louis XIV.*

il se laisse prendre. Une fois prisonnier, on lui pose des conditions. Une quenouille et du lin lui sont fournis et on lui chante :

« On ne fait point l'amour, mais on le file
Dans ce château. Filez, brave étranger,
Filez, filez, chevalier de Camille,
Si vous voulez qu'on vous donne à manger. »

Le petit poëme se termine par cette douce morale en quatre vers :

« Mais concluons, trêve de badinage :
Tendres beautés, arrêtez votre choix
Sur la vertu. Quand on est belle et sage,
On peut compter qu'on est belle deux fois. »

Dans la plupart des contes de La Fontaine le trait d'esprit et la gravelure n'empêchent pas le bâillement. Dans *Filer le parfait amour* l'attrait de la vertu qui triomphe est constamment relevé par l'intérêt, par l'esprit, par la gaieté, par la surprise.

La *Confiance perdue ou le Mangeur de kaïmak* est moins gracieux, mais le sujet, tout grave et philosophique qu'il soit, n'en a pas moins été traité avec esprit et agrément. Les traits et les jolis détails abondent dans ce piquant apologue oriental et la morale en est parfaitement déduite ; cette morale la voici :

« Dès que la confiance est une fois perdue,
Ne comptez plus de la ravoir.
On peut, par amitié réelle ou prétendue,
En montrer le fantôme et la faire valoir ;
Mais que du fond du cœur elle soit bien rendue,
Cela passe l'humain pouvoir. »

Le *Présent ruineux* est aussi agréable à lire que le *Kaïmak*, mais le sujet ne prêtait pas également à ce genre de poésie.

Les autres contes de Senecé n'ont plus le même sel, et ses poésies diverses sont généralement faibles, mais il a quelques bonnes satires, et d'abord les *Travaux d'Apollon*, dont Rousseau le lyrique estimait surtout la versification, et où Voltaire trouve « des beautés neuves et singulières. »

Dans la satire intitulée *les Auteurs*, Senecé gourmande avec virulence ses confrères qu'il accuse d'être orgueilleux, jaloux, paresseux, ambitieux et cupides. Et il leur rappelle le temps où les écrivains conformaient leur vie aux maximes contenues dans leurs œuvres :

« Les poëtes faisoient ce qu'ils prêchoient aux autres,
Et, leur sage conduite instruisant l'univers,
L'exemple de leur vie autorisoit leurs vers. »

Le poëte ne précise pas. Il parle d'une époque dont il ne donne point la date. Rien ne serait curieux pourtant comme l'étude d'un temps où

la vertu était l'apanage des poëtes, et où ils pratiquaient tous la morale renfermée dans leurs vers.

Senecé vécut quatre-vingt-quatorze ans et, dans sa très-médiocre aisance, ne cessa jamais entièrement de cultiver les muses. Dix ans avant de mourir il publiait ses épigrammes au nombre de plus de cinq cents. Son dernier éditeur n'en a gardé que soixante-douze. En général trop longues, diffuses, dépourvues de trait, elles ne valent guère mieux que celles qui ont été supprimées.

Jusqu'à sa dernière heure notre poëte conserva un esprit vif, sain et agréable; il conserva surtout la gaieté qu'il appelait le *baume de la vie*, baume qui lui réussit si bien et dont il lui fut donné d'user si longtemps.

LA POÉSIE PASTORALE

La poésie pastorale, l'idylle, expression de quelques-uns des sentiments qui sont les plus chers à l'imagination de l'homme, ce genre de poésie dont le nom seul évoquait jadis dans l'esprit tout un monde enchanté, est depuis longtemps tombée dans un complet discrédit et bannie de la littérature française : la houlette et la pannetière fleurie n'exciteraient plus que le rire et le dédain. Osons cependant aborder avec quelque attention ce genre proscrit, et nous verrons qu'il avait bien, au dix-septième siècle, son mérite et son charme.

Les Églogues succédèrent aux Pastorales, pièces de théâtre où les bergers et les bergères jouaient le principal rôle, et dont l'*Aminte* du Tasse avait apporté la mode en France. On vit donc reparaître

> « .... l'élégante Idylle,
> Aimable dans son air, mais humble dans son style ; »

et maints poëtes vinrent

> « Chanter Flore, les champs, Pomone et les vergers,
> Au combat de la flûte animer deux bergers. »

Ils surent parfois tracer de naïves scènes champêtres, présenter des tableaux frais et gracieux ; mais ils ne surent pas donner à notre poésie pastorale la diversité charmante qu'avait l'idylle antique, surtout sous la plume de Théocrite. L'amour, ou plutôt la galanterie, fut presque la seule âme de leurs églogues affadies. Racan, Segrais, madame des Houlières surtout, s'éloignent déjà beaucoup par là de la vérité du genre : il est tout à fait gâté par Fontenelle. Ce bel esprit dépense beaucoup d'efforts d'imagination à démontrer que les bergers de l'églogue antique sont trop au-dessus de leur génie naturel et tout à la fois trop grossiers, et il ne s'aperçoit pas combien il est loin de nous présenter les vrais personnages de la poésie bucolique, simples, naïfs, polis, aimables, sensibles et innocents dans leurs mœurs, enfin dignes de vivre avec les champs, les bois, les prairies, les fleurs, les ruisseaux, les agneaux et les bergères. Ses Silvandres et ses Hylas sont des bergers et des paysans d'opéra. Nous lui préférerions beaucoup Ménage qui, au milieu de ses lourdeurs et de ses afféteries italiennes, présente souvent de gracieuses imitations de l'antiquité. C'est ainsi que la muse bucolique, déjà bien maniérée dès ses premiers essais, n'a plus, à la fin du dix-septième siècle, et au commencement du dix-huitième, avec Fontenelle, puis avec Lamotte son élève, que le jargon des ruelles et des boudoirs.

I

RACAN

— 1589-1670 —

Le marquis de Racan, élevé par les leçons et l'amitié de Malherbe à la gloire de poëte lyrique, appartient au genre pastoral par les *Bergeries* qui, avec les *Stances*, forment son œuvre capitale. Ce grand seigneur de lettres, un peu dédaigneux de la science, comme l'exigeait le bel air, aimait, ainsi que nous l'avons déjà dit, à parler de son ignorance qui, disait-il, était aussi connue que son nom [1]. Il s'étonnait que l'Académie eût appelé dans son sein « un homme qui à peine savait assembler des lettres. » Mais il veut bien qu'on sache ce que c'est que la maison et le sang des de Bueil dont il ne prétend pas démériter même du côté de l'ignorance:

« Il est vray, dit-il, que je suis d'une maison qui a donné à l'Estat un amiral et deux mareschaux de France, que mon père et mon oncle paternel ont esté honorés du cordon bleu ; et chacun sayt combien le sang de Bueil a produit de héros depuis six cents ans que les Alpes l'ont donné à la France. Mais s'il a eu de l'éclat dans les armées, il est demeuré jusqu'à présent en une si obscure ignorance qu'il y a eu des comtes de Sancerre qui ne pouvoient escrire leur nom sans le secours de leur secrétaire, et si j'osois me mettre au rang de ces grands hommes qui m'ont donné l'estre, n'en pourrois-je pas bien dire autant de moi-mesme, puisque je n'ai jamais sceû apprendre à lire et à escrire le latin ? »

Il ne faut pas prendre Racan au mot sur son ignorance ni sur sa simplicité. Comme La Fontaine, dont il se rapproche plus que de Malherbe et par le talent et par le caractère, il est moins bonhomme qu'il n'en a l'air. C'est un de ces rêveurs mélancoliques, naïfs, distraits et bons que Dieu n'aura pas le courage de damner, comme disait la servante du fabuliste; mais, à ses heures, il a sa malice et sa finesse.

L'abbé de Marolles, qui connaissait bien Racan, affirme qu'il entendait assez les poëtes latins pour les pouvoir lire dans leur langue. » Et ce qui appuie cette assertion c'est que çà et là, dans ses œuvres, on découvre quelques bonnes imitations d'Horace, de Virgile et de Claudien. Son éducation, il est vrai, avait été nulle ou à peu près ; mais quand l'amour de la renommée littéraire l'eut touché, ne dut-il pas se livrer

[1] *Lettre à Chapelain, Ménage et Conrard.*

à des études nouvelles? On admet difficilement que des œuvres si variées, d'un mérite quelquefois si éminent et d'une forme littéraire si soignée et si distinguée, aient pu être le produit d'un esprit absolument inculte, quelque talent naturel qu'on lui accorde d'ailleurs.

Quoi qu'il en soit, plus ou moins ignorant ou plus ou moins instruit, il sut se faire une réputation qui a été consacrée par les plus hauts suffrages.

> « Malherbe d'un héros peut vanter les exploits,
> Racan chanter Philis, les bergers et les bois, »

a dit Boileau qui a aussi fait ce vers en l'honneur du peintre des *Bergeries* :

> « Racan pourroit chanter au défaut d'un Homère. »

La Fontaine ne le sépare pas de Malherbe :

> « Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
> Disciples d'Apollon, nos maîtres pour mieux dire. »

La critique moderne a maintenu à Racan ses titres à la gloire de poëte, non pas de poëte créateur si l'on veut, mais de poëte prédécesseur de la poésie qui va naître et lui préparant les voies. « Racan, dit M. Guizot[1], porta au théâtre, par ses *Bergeries*, plus d'élégance et de pureté. »

I

Les *Bergeries*, l'œuvre la plus populaire de Racan, tiennent à l'art dramatique et à la pastorale. L'idée lui en fut suggérée par la vogue de l'*Astrée* et par l'ambition de réussir au théâtre. Cette sorte de comédie est en cinq actes assez mal cousus ensemble, sans aucune coordination ni précaution dramatique. Il en emprunte le sujet et la forme aux Italiens, et principalement à l'auteur du *Pastor fido*. Les vers d'un caractère vraiment rural et villageois y sont rares. Ils manquent même de cette convenance idéale du monde d'Amadis à houlette et à rubans qu'Honoré d'Urfé avait mis en honneur dans l'*Astrée*. Tous les personnages parlent un langage de convention qui tient du bel esprit et de la fade galanterie.

On y voit Arténice se faire religieuse, en plein paganisme, et, consacrée aux autels de Diane, avoir un entretien empreint de l'ascétisme le plus pur avec une *Philothée* qui rappelle celle de saint François de Sales[2] :

> « Doux poison des esprits, amoureuse pensée,
> Qui me remontrerez ma fortune passée,

[1] *Corneille et son temps.*
[2] *Berg.*, III, 1.

Éloignez-vous de moi, sortez de ces saints lieux :
Les cœurs n'y sont épris que de l'amour des cieux.
La gloire des mortels n'est qu'ombre et que fumée.
C'est une flamme esteinte aussi tost qu'allumée... »

Mais si l'on veut se donner la peine d'aller à la recherche des fleurs à travers les landes incultes des *Bergeries*, on en rencontrera de tout à fait charmantes, solitaires sur un rocher ou au bord d'un ruisseau :

« Petits oiseaux des bois, que vous êtes heureux ! »

La joie d'une bergère qui a entendu de loin la voix de son amant est ainsi exprimée :

« Aussitôt qu'il fit jour, j'y menai mes brebis.
A peine du sommet je voyois la première
Descendre dans ces prés qui boivent la rivière,
Que j'entendis au loin sa musette et sa voix
Qui troubloient doucement le silence des bois.
Quelle timide joie entra dans ma pensée ! »

Il y a dans la première scène du premier acte une description de la nuit qui se recommande par la vérité des détails, par le sentiment de la nature et par l'art qu'a eu le poëte de choisir ce moment pour introduire son héros et pour peindre ses agitations. Il y dit en parlant des astres :

« Les flambeaux éternels qui font le tour du monde
Percent à longs rayons le noir cristal de l'onde,
Et sont vus au travers si luisans et si beaux
Qu'il semble que le ciel soit dans le fond des eaux ! »

Quelques vers sont d'une élégance qu'on pourrait déjà appeler racinienne :

« Celui sur qui le jour ne luit plus qu'à regret....
Je laisse nos troupeaux sur la foi de mes chiens....
Les oiseaux assoupis, la tête dans la plume. »

Mais le véritable diamant de Racan, un morceau qui brille autant par la pensée que par la correction presque irréprochable du style, c'est le monologue si connu et éternellement cité de la scène première du cinquième acte. Le vieil Alcidor y exhale en ces termes sa plainte pleine d'une mélancolie touchante :

Le vieil Alcidor.

Ne saurois-je trouver un favorable port
Où me mettre à l'abri des tempêtes du sort?
Faut-il que ma vieillesse, en tristesse féconde,
Sans espoir de repos erre par tout le monde?

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits ;
Qui plaint de ses vieux ans les peines langoureuses,
Où sa jeunesse a plaint ses flammes amoureuses ;
Qui demeure chez lui comme en son élément,
Sans connoître Paris que de nom seulement,
Et qui, bornant le monde aux bords de son domaine,
Ne croit point d'autre mer que la Marne ou la Seine !
En cet heureux état, les plus beaux de mes jours
Dessus les rives d'Oise ont commencé leur cours.
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mon bras nourrissoit ma famille ;
Et, lorsque le soleil, en achevant son tour,
Finissoit mon travail en finissant le jour,
Je trouvois mon foyer couronné de ma race.
A peine bien souvent y pouvois-je avoir place.
L'un gisoit au maillot, l'autre dans le berceau ;
Ma femme, en les baisant, devidoit son fuseau.
Le temps s'y ménageoit comme chose sacrée ;
Jamais l'oisiveté n'avoit chez moi d'entrée.
Aussi les dieux alors bénissoient ma maison ;
Toutes sortes de biens me venoient à foison.
Mais, hélas ! ce bonheur fut de courte durée :
Aussitôt que ma femme eut sa vie expirée,
Tous mes petits enfants la suivirent de près ;
Et moi, je restai seul accablé de regrets,
De même qu'un vieux tronc, relique de l'orage,
Qui se voit dépouillé de branches et d'ombrage.
Ma houlette, en mes mains inutile fardeau,
Ne régit maintenant ni chèvre, ni troupeau ;
Une seule brebis, qui m'étoit demeurée,
S'étant, loin de ma vue, en ce bois égarée,
Y jeta son petit avec un tel effort
Qu'en lui donnant la vie il lui donna la mort.
Voyant tant d'accidents m'arriver d'heure en heure,
Je cherche à me loger en une autre demeure,
Pour voir si ce malheur à ma fortune joint
En quittant mon pays ne me quittera point,
Et si les champs où Marne à la Seine se croise
Me seront plus heureux que le rivage d'Oise.

II

Nous avons déjà parlé de Racan comme poëte lyrique sacré. Nous ajouterons quelques mots sur ses *Odes* profanes. Elles sont peu nombreuses et il n'en est point qui soit restée célèbre. Cependant deux strophes d'une ode adressée à Léonor de Rabutin respirent un large souffle lyrique :

« Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
Où la gloire te mène !
Cette mort qui promet un si digne loyer
N'est toujours que la mort, qu'avecque moins de peine
On trouve en son foyer :

« A quoi sert d'élever ces murs audacieux,
Qui de nos vanités font voir jusques aux cieux
Les folles entreprises ?
Maints châteaux accablés dessous leur propre faix
Enterrent avec eux les noms et les devises
De ceux qui les ont faits. »

Il a encore laissé des stances où l'on trouve deux belles pièces, *Consolation*, et le *Gentilhomme de campagne* vivant heureux dans sa modeste retraite. Les stances de *Consolation* adressées à M. de Bellegarde offrent une strophe magnifique et d'une véritable grandeur :

« Il voit ce que l'Olympe a de plus merveilleux ;
Il y voit à ses pieds ses flambeaux orgueilleux
Qui tournent à leur gré la fortune et la roue,
Il voit, comme fourmis, marcher nos légions
Dans ce petit amas de poussière et de boue
Dont notre vanité fait tant de régions. »

Malherbe fut jaloux de cette strophe, et Boileau, à ce qu'on rapporte, aurait donné ses trois meilleurs vers à choisir pour les trois derniers vers où la gloire d'un héros chrétien dans le ciel est si magnifiquement dépeinte.

La seconde pièce excite depuis deux siècles l'admiration universelle, malgré quelques négligences et incorrections. Nous la donnerons en entier, parce qu'elle rentre dans le genre pastoral :

Thyrsis, il faut penser à faire la retraite.
La course de nos jours est plus qu'à demi faite.
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre nef vagabonde,
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable ;
Quand on bâtit sur elle on bâtit sur le sable.
Plus on est élevé, plus on court de dangers :
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que des toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs !

Il laboure le champ que labouroit son père ;
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés ;
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire,
Son fertile domaine est son petit empire ;
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau ;
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces,
Et, sans porter envie à la pompe des princes,
Se contente [1] chez lui de les voir en tableau.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle à plein poing tomber sous la faucille,
Le vendangeur ployer sous le faix des paniers,
Et semble [2] qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées
Et qui même du jour ignorent le flambeau;
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,
Et voit enfin le lièvre, après toutes ses ruses,
Du lieu de sa naissance en [3] faire son tombeau.

[1] La régularité demanderait *Il se contente*.
[2] Il faudrait *Et il lui semble*.
[3] *Du lieu... en;* cela fait un double régime indirect.

Tantôt il se promène au long de ses fontaines,
De qui les petits flots font luire dans les plaines
L'argent de leurs ruisseaux parmi l'or des moissons ;
Tantôt il se repose avecque les bergères
Sur des lits naturels de mousse et de fougères,
Qui n'ont autres rideaux que l'ombre des buissons.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillottés ;
Il tient par les moissons registre des années,
Et voit de temps en temps leurs courses enchaînées
Vieillir avecque lui les bois qu'il a plantés.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que Nature avare a caché de trésors,
Et ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses pères sont morts.

Il contemple du port les insolentes rages
Des vents de la faveur, auteurs de nos orages,
Allumer des mutins les desseins factieux,
Et voit en un clin d'œil, par un contraire échange,
L'un déchiré du peuple au milieu de la fange,
Et l'autre à même temps élevé dans les cieux.

S'il ne possède point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes portiques,
Où la magnificence étale ses attraits,
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles,
Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris l'on ne voit qu'en portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'ennuyent,
Et devant le soleil tous les astres s'enfuyent,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Après qu'on a suivi sans aucune assurance
[illegible]ne faveur qui nous paye d'espérance,

L'envie en un moment tous nos desseins détruit.
Ce n'est qu'une fumée, il n'est rien de si frêle;
Sa plus belle moisson est sujette à la grêle,
Et souvent elle n'a que des fleurs pour du fruit.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où, loin des vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment;
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

Racan est le poëte des grands sentiments comme des petites choses; il exprime les uns avec dignité, mais sans l'élévation ni l'enthousiasme qu'ils comporteraient; en revanche, il relève les autres, en fait des peintures pleines de grâce, de fraîcheur et de coquette élégance. Son style est fluide comme sa veine, mou comme son harmonie, mais toujours coloré sans oppositions criardes. D'une couleur à l'autre les tons se fondent avec un art si exquis que l'esprit et l'oreille du lecteur sont charmés à la fois. Telle est sa poésie : heureuse, facile, naturelle, noble, presque constamment pure, malgré sa mollesse et son négligé. Racan, comme le remarque M. Saint-Marc Girardin, a, dans ses *Bergeries*, un style moins incorrect que les poëtes dramatiques de son époque : Mairet, Rotrou et Corneille lui-même. De quel agrément n'eût pas été ce style, si Malherbe avait pu obtenir de lui qu'il s'astreignît à la rigueur du travail et s'il n'avait pas été un adversaire résolu de ce qu'il appelait « les gênes qu'on voulait mettre à la poésie [1] ? » C'est précisément ce sans-gêne dont il se flattait qui a souvent énervé sa diction, compromis la correction de ses vers, la justesse de ses rimes, le vif de ses épithètes et jusqu'à la pureté de son goût : s'il s'était relu et châtié avec soin n'eût-il pas aperçu le mauvais goût de cette stance :

« Nous pouvons, disent-ils, blasphémer et pécher :
Dieu n'entend ni ne voit, on lui peut tout cacher;
Tout son soin est de faire éclater ses merveilles.
Mais y peut-il avoir quelque esprit assez lourd
Pour croire que l'ouvrier des yeux et des oreilles
Serait aveugle et sourd [2]. »

Aurait-il fait paraître sans les alléger de leur poids et les relever de leur incorrection des vers dans le genre de ceux-ci :

« *Qu'autant qu'*aux ennemis tes murs sont redoutables,
Que pour tes habitants
Tes palais somptueux *se trouvent* délectables [3] ! »

Tels sont les résultats fâcheux de la paresse chez un écrivain à la fois si original et si riche de son propre fonds.

[1] *Lettre à Chapelain*, 25 oct. 1651. — [2] *Ps.* XCIII. — [3] *Ps.* CX[illegible].

II

SEGRAIS.

— 1625-1701 —

Segrais, auteur du poëme d'*Athis* et de sept églogues, est le poëte champêtre le plus estimable du dix-septième siècle, c'est-à-dire d'une époque où la pastorale française n'était souvent qu'une copie peu intelligente de l'églogue latine. Le poëme d'*Athis* est une allégorie assez bizarre où tout est personnifié, villes, villages, arbres, et où tout tient un langage particulier à son rôle. Quelques rares beaux vers n'empêchent pas qu'il ne mérite l'oubli où il est resté enseveli. Les *Églogues* sont en partie une imitation plus heureuse de Virgile, où quelquefois le poëte français égale son modèle.

Si la pastorale chez Segrais ne parle que d'amour, ses bergers du moins ont une tendresse naïve et délicate et des traits de sentiment naturels et fins :

« Je n'espérai jamais qu'un jour elle eût envie
De finir de mes maux le pitoyable cours ;
Mais je l'aimois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours. »

On pourrait citer un certain nombre de passages des *Églogues*, généralement courts, où, rivalisant avec Virgile, il a rencontré de vraies beautés bucoliques ; en voici quelques-uns :

« Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages,
Et leurs divines mains, aux rivages des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore en Cythère,
Du berger Adonis se faisait la bergère,
Hélène aima Pâris, et Pâris fut berger. »

Virgile dit seulement :

« Et formosus oves ad flumina pavit Adonis. »

Segrais a encore imité très-heureusement Virgile dans ces vers :

« O les discours charmants! ô les divines choses
Qu'un jour disoit Amire, en la saison des roses!
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des dieux? »

Virgile avait dit :

« O quoties, et quæ nobis Galatæa locuta est!
Partem aliquam, venti, divum referatis ad aures. »

Parfois aussi il imite Horace avec autant de bonheur que Virgile. Il a ainsi rendu quelques-unes des grâces de la charmante ode :

Vitas hinnuleo me similis, Chloë, etc.

« Aminte, tu me fuis, et tu me fuis, volage,
Comme le paon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mère aux rochers écartés :
Il craint du doux zéphyr les trembles agités ;
Le moindre oiseau l'étonne; il a peur de son ombre;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.
Arrête, fugitive; hé quoi! suis-je à tes yeux
Un tigre dévorant, un lion furieux ?
Ce que tu crains en moi, n'est rien qu'une étincelle
Du beau feu qui t'anime et qui te rend si belle. »

On rencontre souvent dans cet habile imitateur des anciens des vers d'un sentiment et d'une facture tout à fait modernes, comme celui-ci :

« Un vieux faune en rioit dans sa grotte sauvage. »

André Chénier n'aurait pas dit autrement.

Le commencement de la première églogue, comme le reconnaissait l'auteur du *Lycée*, a bien la tournure propre au genre :

« Tircis mouroit d'amour pour la belle Climène,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
Ce berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisoit qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînoit aux noires solitudes;
Et des tendres accents de sa mourante voix
Il faisoit retentir les rochers et les bois. »

Mais Segrais n'est pas constamment aussi naturel, et lui-même avoue qu'il n'a pas toujours gardé le style propre à la poésie pastorale, et qu'il a été quelquefois obligé de s'accommoder au goût de son siècle qui demandait des choses figurées ou brillantes. «Si la plupart des pensées qui composent mes églogues, dit-il, sont plus amoureuses que champêtres, je ne l'ai fait qu'après avoir remarqué que le goût du siècle s'y portait, et qu'elles plaisaient davantage, de cette sorte, aux dames et aux gens de la cour[1], » surtout aux dames et aux gens de l'hôtel de Rambouillet, dont il demeura toute sa vie le partisan déclaré. Ce bel esprit précieux a, en effet, les tons fades et langoureux de l'hôtel. Parfois même il

[1] *Avis aux lecteurs.*

tombe dans le jargon le plus affecté et le plus ridicule. Il fait dire à l'un de ses bergers :

« Ma divine bergère au moins fait mes malheurs ;
Et, sans me voir, elle peut voir mes pleurs :
Car mon cœur qui toujours avec elle demeure
Lui peut conter mon martyre à toute heure. »

Qu'est-ce, demande La Motte[1], que ce cœur qui demeure avec la bergère, quand le berger en est si loin, et qui y demeure de manière à lui conter si exactement ses peines? Toutes ces affectations ne rappellent-elles pas le mot de Mademoiselle de Montpensier, dont il fut le secrétaire et le gentilhomme ordinaire : « C'est une espèce de savant tourné sur le bel esprit ? »

Segrais, à qui la poésie avait donné la gloire et la fortune, n'a pas pris un rang bien élevé parmi les poëtes nationaux. Le dix-neuvième siècle l'a dédaigné. Voltaire déjà reprochait à Boileau d'avoir trop vanté les faibles et dures *Églogues* de Segrais[2]; mais La Harpe remarque justement que Boileau ne l'a point nommé comme un modèle. comme un classique, puisqu'à l'article de l'Églogue et de l'Idylle il n'en fait aucune mention, et ne propose à imiter que Théocrite et Virgile. Ce n'est qu'à la fin de son poëme, quand il exhorte les poëtes de tous genres à célébrer le nom de Louis XIV, qu'il dit :

« Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts. »

Ce n'est certes ni un Théocrite ni un Virgile ; mais il a rencontré assez de beautés pour mériter, entre ses contemporains, la palme de l'églogue.

Le bonheur qu'il avait eu à imiter quelques endroits de Virgile, et les applaudissements qu'il en recueillit, lui firent aimer encore davantage la lecture de ce grand poëte, et insensiblement le portèrent à entreprendre une traduction libre de l'*Énéide*, pas si libre cependant qu'il ne se rapprochât plutôt du sens littéral que de la paraphrase. Cette tentative était au-dessus de ses forces, et il y échoua. On n'a retenu aucun vers de son *Énéide*. Lui-même convenait de l'imperfection de cet ouvrage auquel ses amis applaudissaient; et, bien qu'il fût terminé plusieurs années avant sa mort, on ne put le décider à le publier. Il avait beaucoup mieux imité Virgile, dans les *Églogues*, qu'il ne l'a traduit dans l'*Énéide*.

[1] *Discours sur la nature de l'Églogue.*
[2] *Pièces inéd. de Volt.*, Didot, 1820, p. 115.

III

MADAME DESHOULIÈRES.

— 1633-1694 —

Bouhours appelait madame Deshoulières « *la Sapho de notre siècle* ». Cet éloge est bien outré. Une grande beauté, de l'esprit, du sens moral et quelques poésies agréables avaient fait à cette dame auteur une réputation immense que la mort réduisit bientôt à sa juste valeur : on en revint pour toujours à l'avis du satirique qui l'avait blasonnée en traits perçants dans ces vers de sa dixième satire :

« ..... C'est une précieuse,
Reste de ces esprits jadis si renommés. »

Par ses *Idylles* et par ses *Eglogues*, madame Deshoulières n'apporta rien de nouveau à la pastorale française. Elle n'est pas plus colorée que ses devanciers, et elle est moins gaie et moins riante. La tristesse et la mélancolie élégiaques se mêlent à toutes ses *Idylles*. Ses moutons n'ont pas de bondissements, ses oiseaux se plaignent au lieu de chanter, et le murmure de ses ruisseaux n'est jamais doux. La fadeur et la monotonie planent sur toute cette poésie dite pastorale.

L'objet principal que se propose madame Deshoulières dans toutes ses *Idylles* et *Eglogues* est de montrer que les animaux, et même les choses inanimées, les fleurs, les ruisseaux, la nature entière, ont un sort digne d'être envié par les hommes, dont la triste et faible raison ne sert qu'à faire leur malheur.

Puis des plaintes langoureuses sur la galanterie qui disparait, sur l'amour dont le culte est déserté ; enfin de longues conversations avec son chien et avec son chat. Tout cela, quoi qu'en aient dit Le Batteux et d'autres, ne rappelle guère Théocrite, Virgile ni Bion.

Les *Oiseaux*, les *Moutons* et la pièce allégorique des *Brebis* sont les meilleures idylles de madame Deshoulières. Mais, dans les deux premières pièces, les réflexions philosophiques y sont bien longues et froides, et la grâce en est bien maniérée et vieillotte. Voici comment l'amour est célébré dans les *Oiseaux :*

« . . . . Le plus petit des dieux
Fait seul tant de métamorphoses.
Il fournit au printemps tout ce qu'il a d'appas.
Si l'amour ne s'en mêloit pas,
On verroit périr toutes choses.
Il est l'âme de l'univers, etc. »

Dans les *Moutons*, elle interpelle ces animaux bêlants pour leur vanter leur bonheur, dont la partie la plus considérable est de n'être pas affligés comme l'homme du don de la raison :

« Cette fière raison dont on fait tant de bruit,
Contre les passions n'est pas un sûr remède.
Un peu de vin la trouble, un enfant la séduit,
Et déchirer un cœur qui l'appelle à son aide
  Est tout l'effet qu'elle produit.
  Toujours impuissante et sévère,
Elle s'oppose à tout et ne surmonte rien.
. . . .
Ne vaudroit-il pas mieux vivre comme vous faites,
  Dans une douce oisiveté ;
Ne vaudroit-il pas mieux être comme vous êtes,
  Dans une heureuse obscurité,
  Que d'avoir sans tranquillité
  Des richesses, de la naissance
  De l'esprit et de la beauté ?.... »

Eh quoi ! même l'esprit et la beauté ne valaient pas aux yeux de madame Deshoulières la félicité d'être moutons !

C'est là le ton général des œuvres. On y chercherait vainement la moindre pensée forte et énergique. Tout est calme, tranquille et triste dans cette poésie qu'aucun rayon de joie ne pénètre. De la philosophie, du sens commun, de beaux préceptes de morale, et quelques idées justes sur l'esprit humain, rendues dans des vers assez bien rimés et assez harmonieux, tout cela ne suffit pas pour faire un poëte pastoral. Avant tout on veut qu'il soit gai, brillant, gracieux, naturel, coloré, plein de séve et d'amour, spirituel, malicieux même, mais avec esprit.

De la malice, madame Deshoulières voulut en essayer un jour. Protectrice déclarée de Pradon qui lui soumettait humblement tout ce qu'il composait, elle lança contre Racine ce malheureux sonnet devenu célèbre :

« Dans un fauteuil doré, Phèdre mourante et blême, etc. »

Louis Racine, en quelques mots, a convenablement vengé son père :

« Elle protégeoit Pradon, dit-il, non pas par admiration pour lui, mais parce qu'elle étoit amie de tous les poëtes qu'elle ne regardoit pas comme capables de lui disputer le grand talent *qu'elle croyoit avoir* pour la poésie. »

Si madame Deshoulières ne sut pas toujours contenir sa langue, il paraît du moins qu'elle sut régler sa conduite. Sa moralité n'a jamais été attaquée, et on l'a citée souvent comme le modèle des épouses et des mères. Une qualité très-louable dominait en elle, la franchise. Elle haïssait l'hypocrisie d'une haine vigoureuse. L'*Épître au P. de la Chaise, confesseur du roi*, écrite en mars 1692, en est un beau témoignage. C'est un dialogue piquant avec quelque Tartufe qui lui conseillait, alors

que sa beauté disparaissait, de se faire un mérite nouveau en se faisant dévote, moyen le meilleur de tous pour voir réparer tout ce que la fortune avait eu pour elle d'injustices. Elle repousse avec une généreuse colère ce « dévot de cabale », qui voulait l'engager dans un cagotisme menteur, et s'appuyait de la protection accordée par le roi à la piété pour lui conseiller l'hypocrisie :

« Taisez-vous, scélérat, m'écriai-je irritée,
Tout commerce est fini pour jamais entre nous ;
J'en aurois avec un athée
Mille fois plutôt qu'avec vous. »

Dans sa belle indignation elle regrette de n'avoir pas de couleurs assez vives pour flétrir l'hypocrisie :

« Si je pouvois trouver d'assez noires couleurs,
Que j'aimerois à faire une fidèle image
Du fond de leur perfide cœur ! »

La même horreur pour la fausseté se manifeste dans l'*Ode chagrine* adressée à madame M***. Il s'agit de donner une leçon à une coquette sur la perte de sa beauté et aux hypocrites en général sur les faux dehors.

Le poëte dit à *Silvie* :

« La beauté n'est pas éternelle,
Et nous nous préparons un fâcheux avenir
Quand nous ne comptons que sur elle.
On ne sait plus que devenir
Lorsqu'on n'a su qu'être belle. »

Elle a encore, à propos du fard, une très-belle boutade contre l'hypocrisie :

« Et si la nature en partage
Ne m'avoit pas donné d'assez belles couleurs,
J'aurois, assurément, respecté son ouvrage.
Et si l'on m'en croyoit, faux braves, faux amis,
Faux dévots, comme fausses prudes,
Tout à découvert seroient mis,
Et tous perdroient, par là, les lâches habitudes
Où par un long abus ils se sont affermis. »

Les autres poésies de madame Deshoulières méritent à peine d'être nommées, comme ses *Rondeaux*, ses *Chansons*, ses *Épigrammes*, etc., ou sont tout à fait au-dessous de la critique, comme ses pâles et froides tragédies de *Jules Antoine* et de *Genséric*. Cette dernière pièce nous a au moins valu une bonne épigramme en sonnet de Racine. Elle avait composé pour la maison de Saint-Cyr, en 1694, des *Cantiques spirituels* dont Fénelon ne parlait qu'avec enthousiasme ; mais nous les croyons perdus.

Cependant n'oublions pas une petite pièce qui nous permettra de terminer par quelque éloge — éloge toujours accompagné de réserve, — notre appréciation sur cette dame poëte. L'*Isis* offre des détails agréables, bien que l'inspiration n'en soit pas encore très-vertueuse :

« Ici j'ai vu l'ingrat qui me tient sous ses lois ;
Ici j'ai soupiré pour la première fois.
Mais, tandis que pour lui je craignois mes faiblesses,
Il appeloit son chien, l'accabloit de caresses :
Du désordre où j'étois loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, ou ne voulut rien voir.
Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette ;
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette ;
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant
Pour reprendre sa force un troupeau languissant ;
Ce que fait le soleil des brouillards qu'il attire.
N'avoit-il rien, hélas ! de plus doux à me dire ? »

« Cette chute, dit Millevoye [1], est délicieuse, et l'on trouverait dans toutes les pastorales de Fontenelle bien peu de vers d'une aussi douce simplicité. »

Être supérieur à Fontenelle dans la pastorale, c'est quelque chose, mais ce n'est pas assez quand on traite le genre de Théocrite et de Virgile.

[1] *Églogue VI*, note.

LA POÉSIE LÉGÈRE

Sous ce titre, nous étudierons, d'une manière rapide, et sans nous astreindre à une méthode rigoureuse, quelques-uns des poëtes qui ont traité, avec plus ou moins de succès, les petits genres de la poésie française, ces petits genres où la perfection est aussi méritoire que rare et difficile.

I

VOITURE (1598-1648), élève des poëtes naïfs de la première moitié du seizième siècle, des Marot et des Brodeau, évite constamment les deux défauts opposés de son moment, l'emphase et le burlesque. Mais il ne se défend pas aussi bien, — ni dans ses vers ni dans sa prose, — des plaisanteries insipides et du ton précieux que Girac, médiocre écrivain, lui reproche fort sensément.

Il avait la manie de broder des riens; mais il y mettait quelquefois beaucoup de délicatesse et d'agrément. Il écrit au grand Condé sur sa maladie :

« Commencez doncques à songer
Qu'il importe d'être et de vivre ;
Pensez mieux à vous ménager.
Quel charme a pour vous le danger,
Que vous aimiez tant à le suivre ?
Si vous aviez, dans les combats,
D'Amadis l'armure enchantée,
De votre ardeur précipitée,
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas.
Mais en nos siècles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes ;
Qu'on voit que le plus noble sang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Est aussi facile à répandre
Que l'est celui du plus bas rang ;
Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits élancer ;
Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde ;
Qui l'a bonne y doit regarder.

Mais une telle que la vôtre
Ne se doit jamais hasarder :
Pour votre bien et pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder....
Quoi que votre esprit se propose,
Quand votre course sera close,
On vous abandonnera fort :
Et, Seigneur, c'est fort peu de chose
Qu'un demi-dieu quand il est mort. »

Ces vers, dit l'auteur du *Dictionnaire philosophique*, qui les cite en les arrangeant un peu, passent encore aujourd'hui pour être pleins de goût, et pour être les meilleurs de Voiture [1].

II

GODEAU (1605-1672), rival de Voiture à l'hôtel de Rambouillet, fut un des poëtes à la mode de la première partie du dix-septième siècle. Les fictions pastorales de ses *Eglogues spirituelles* ont souvent la fadeur de l'*Astrée;* mais souvent aussi les impressions personnelles de l'auteur s'y font jour avec beaucoup de vérité, de naturel, et quelquefois de grâce et de délicatesse. Voici comment il exhale les remords que lui inspirent ses jeunes erreurs :

« O beauté de mon Dieu, si longtemps négligée,
De mon aveugle erreur tu ne t'es point vengée !
Tu m'as vu te quitter pour suivre aveuglément
La beauté qui n'est pas ton ombre seulement ;
Et sitôt que mon cœur, enfin rendu plus sage,
À toi seule voulut rendre un fidèle hommage,
Ne me reprochant point mes aveugles amours,
Tu daignas recevoir le reste de mes jours. »

Il parle ainsi des souvenirs dangereux qui viennent encore, malgré lui, agiter son cœur :

« Je revois du penser ces objets criminels
A qui j'ai dit cent fois des adieux éternels,
Et que cent fois aussi d'un désir infidèle,
Il me semble, Lysis, qu'en secret je rappelle. »

Poëte ordinairement médiocre, Godeau est un excellent prosateur. La préface de ses *Œuvres chrétiennes* et son petit traité des *Ordres sacrés* sont écrits avec une admirable justesse et convenance de pensées et de style.

III

Claude de MALLEVILLE (1597-1667), l'un des membres de l'Académie française à l'époque de sa création, est aussi un esprit fin et délicat de

[1] Volt., *Dict. phil.*, GOUT, sect. II.

la même école. Il faisait en se jouant des sonnets, — quelques-uns excellents, — des stances, des épigrammes, des rondeaux, des élégies et d'autres petites pièces qui le firent distinguer parmi l'élite des beaux esprits de son temps.

Voici un de ses plus agréables sonnets. Il est imité d'une très-jolie poésie du roi François Ier :

La nuit se retiroit dans sa grotte profonde,
Les oiseaux commençoient leur ramage charmant ;
Zéphyre se levoit, et, les fleurs ranimant,
Parfumoit d'un doux air la campagne féconde.

L'Aurore en cheveux d'or se faisoit voir au monde,
Belle comme elle estoit aux yeux de son amant,
Et d'un feu tout nouveau le soleil s'allumant,
Dans un char de rubis sortoit du sein de l'onde.

Mais lorsqu'en cette pompe il montoit dans les cieux,
Amarante parut, et, du feu de ses yeux,
Fit de l'Olympe ardent étinceler la voûte.

L'Air fut tout embrasé de ses rayons divers ;
Et, voyant tant d'éclat, on ne fut point en doute,
Qui du soleil ou d'elle éclairoit l'univers.

V

Un autre poëte qui se fait distinguer, par certains côtés, dans le groupe des faiseurs de riens charmants de cette époque, c'est maître ADAM BILLAUT (1600-1662). Il est menuisier de son état, la muse le vient trouver dans son échoppe, à Nevers, non pour l'en chasser, mais au contraire pour la lui faire aimer et pour charmer son modeste travail.

Issu de parents pauvres et de petite condition, quoique gens de bien, il n'avait eu moyen, dit Marolle, que d'apprendre à lire et écrire, et ensuite le métier de menuiserie, « sans s'apercevoir qu'il était propre pour exceller dans un art plus noble et plus relevé. » Mais la nature l'avait doué d'une rare facilité pour les travaux de l'esprit.

A l'âge de vingt-huit ans seulement, et dans les intervalles que lui laissaient ses travaux manuels, il entreprit de versifier. Ses premiers essais le firent remarquer et lui valurent de puissants protecteurs, le prince de Condé, le duc de Nevers, le cardinal de Richelieu, le comte de Saint-Aignan, et le duc Gaston d'Orléans, qui lui assura une pension.

Les deux principaux titres de ses recueils de poésies rappellent sa profession, *les Chevilles et le Vilebrequin*. Il en avait composé, paraît-il, un troisième, *le Rabot*, qui ne fut point publié. Ces recueils contiennent toutes sortes de poésies galantes : sonnets, épîtres, épi-

grammes, élégies, madrigaux, stances aussi curieuses que divertissantes sur toutes sortes de sujets. Ces petites pièces sont vives, spirituelles, piquantes, joyeuses, spontanées, mais se ressentent un peu trop du manque de culture de l'esprit qui les produit. Otez l'entrain et la facilité, et cette curiosité qui s'attache à des sujets et à des images lubriques, il ne restera de Billaut que des vers très-médiocres, lardés de jeux de mots sur les chevilles, les varlopes, les coppes, et autres outils ou instruments de menuiserie.

Sa modestie et son innocuité, plus encore que son mérite, lui valurent d'unanimes suffrages de la part de ses confrères en poésie. Les plus célèbres comme les plus humbles ne lui marchandaient ni les éloges ni les approbations [1].

Il affecte les termes archaïques. Il emploie encore *fère* pour bête sauvage, etc. Il dit :

« Si vous n'aimiez mieux voir les *vis* que les morts [2]. »

Les *vis* pour les *vivants*.

Il emploie des termes insolites ou barbares :

« Puisque les pieds qui le soutiennent
Très-*goûteusement* le maintiennent [3]. »

Goûteusement pour dire dans l'état de la goutte.

Il serait difficile de citer une seule pièce de lui tout à fait fine et délicate. Le mauvais goût a mis presque partout son empreinte. La petite pièce suivante, extraite des *Chevilles*, donnera une idée suffisante de sa manière :

« Maistre Adam estant malade receut une lettre d'un seigneur, son amy, qui le prie de faire des vers sur le sujet de son amour ; il luy fit cette response :

Marquis, si ma douleur ne cesse ses efforts,
Je t'escriray bien-tost du royaume des morts ;

[1] Les noms des approbateurs des *Chevilles* de maître Adam Billaut sont curieux à connaître :

Saint-Amand, Bois-Robert, de Scudéry, Beys, l'abbé Scarron, Corneille, Colletet, de Benserade, d'Alibray, de Gérard, Janvier, Gillet, Ragueneau, Mongias, F. Mathurin, Sallart, Rampalles, de Réault, Maugiron, Delisle, Chevreau, Maloisel, Carpentier de Marigny, du Pelletier, de Villenes, de la Chairnais, Du Puy, Desfontaines, le marquis de P. de B., Sallard, de Charpy, P. Richer, Tristan l'Hermite, Grenaille, Le Cadet, Beau-Sonnet, Martial, Toussaint-Quinet, Bense-Dupuis, La Poirée, P. Mesmyn, Vieux-Marché, d'Aguerre, Saint-Malo, mademoiselle de Beaupré, Saint-Germain, Joannes Aquilius, Franciscus de Mezeray, Courade R. dit La Miche, Floridor, mademoiselle d'Orgemont, mademoiselle de Gournay, Gombauld, Rotrou, de l'Estoille.

[2] *Les Chevilles*, Caron aux dames.

[3] *Ibid.*, à la princesse Palatine.

Le violent accez d'une barbare fiebvre,
Qui pose à tous moments mon âme sur ma lèvre,
M'a si fort abbatu qu'à te bien discourir,
C'est la mort seulement qui me peut secourir.
Je porte dans mon corps un montgibel de flame,
Qui réduit en brasier ce palais de mon âme,
Et quelque douce humeur qui vienne à l'arrouser,
Esteint moins son ardeur qu'un amoureux baiser
N'esteint ta passion, quand sur un beau visage
En moissonnant ce fruict tu brusles davantage... »

Ses vers les plus originaux et les plus francs sont des vers lubriques, comme le *Songe de Sylvie qu'Amour blesse.*

Il avait quelquefois un langage un peu libre, et parlait indiscrètement sur des sujets délicats. Il ne craignait pas même de chansonner les impôts nouveaux, notamment les impôts sur le vin. En 1648, pour un méfait de cette nature, il se serait vu poursuivi criminellement sans l'intervention très-bienveillante du président Séguier [1].

VI

Gombaud (1570-1666) vécut sous trois règnes, et en fréquenta la plus haute et la meilleure société. Admis pour son esprit, pour sa haute taille, pour sa belle figure, et pour la noblesse de ses manières, aux cercles de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, habitué de l'hôtel de Rambouillet, considéré des cardinaux de Richelieu et Mazarin, partout et toujours on le vit courtisan sans bassesse et sans flatterie. Dans sa vie privée, il montra toujours un caractère fier, une humeur rêveuse, et le goût des plaisirs simples. Il composa un certain nombre de sonnets dont trois ou quatre sont excellents, et des épigrammes qui, en général, sont comparables à celles de Maynard, et dont Boileau aimait à citer la suivante qu'il trouvait très-bonne :

« Colas est mort de maladie ;
Tu veux que j'en plaigne le sort.
Que diable veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas est mort. »

C'est de la naïveté au gros sel.

Quelques pièces de son premier recueil, publié en 1646, ne manquent ni de finesse ni de grâce.

VII

Sarrazin (1604-1654) est au nombre des petits poëtes du dix-septième siècle qui eurent le plus de talent naturel et surent le mieux écrire. Au témoignage des contemporains, il faisait de son esprit tout ce qu'il

[1] Voir dans la *Revue rétrospective*, première série, t. V, p. 1481, une lettre de Séguier à M. Phelippeaux, du 12 mai 1648.

voulait ; mais naturellement paresseux, fort distrait par ses occupations auprès du prince de Conti, dont il était le secrétaire, et accoutumé à se mêler à tort et à travers de toute sorte d'intrigues, il commença beaucoup de choses pour n'achever jamais rien.

Les pièces légères qui composent la plus grande partie des poésies de Sarrazin sont spirituelles et piquantes.

Son *Ode sur la bataille de Lens* offre de belles strophes ; sa glose, en quatorze quatrains, du fameux sonnet de Benserade, étincelle d'esprit. Enfin le poëme satirique, en style héroï-comique, intitulé *Dulot vaincu*, qu'il composa contre la mode ridicule de remplir des bouts-rimés qui avait pris faveur vers le milieu du siècle, est un chef-d'œuvre de bonne plaisanterie.

Sarrazin était un des habitués des samedis de mademoiselle Scudéry, avec qui il était intimement lié. Ses productions se ressentent de ce commerce. Il a un peu de recherche, mais de l'agrément et de la distinction. Sa versification est pleine de grâce, de facilité et d'enjouement. Voici les vers qu'il fit sur Chantilly et qui furent adressés par ordre de madame la princesse de Condé à madame de *** :

« Quand l'aurore, sortant des portes d'Orient,
Fait voir aux Indiens son visage riant,
Que des petits oiseaux les troupes éveillées
Renouvellent leurs chants, sous les vertes feuillées,
Que partout le travail commence avec effort,
A Chantilly l'on dort. »

Aussi, lorsque la nuit étend ses sombres voiles,
Que la lune brillante, au milieu des étoiles,
D'une heure pour le moins a passé la minuit,
Que le calme a chassé le bruit,
Que dans tout l'univers tout le monde sommeille,
A Chantilly l'on veille, etc.

Les contemporains estimaient fort ses églogues. La meilleure, intitulée *Myrtil ou le Nautonnier*, qui a été vantée par Millevoye comme empreinte des couleurs antiques. Ménage était touché surtout des charmes de sa *Souris*, de sa *Glose*, de ses *Stances à monsieur le duc d'Anguien*, de son agréable *Prosopopée de la rivière de Seine*, de son *Épître à monsieur le comte de Fiesque*, de son ingénieuse *Défaite des Bouts-Rimés* [1], et il regardait la *Pompe funèbre de Voiture* comme un chef-d'œuvre d'esprit, de délicatesse et d'invention. Il y a en effet beaucoup d'originalité dans cette jolie pièce, où les exploits d'esprit de Voiture sont présentés en une suite d'épisodes et de chapitres distincts comme ceux d'un roman : cette *Pompe funèbre* introduisit l'usage d'en faire une à tous les beaux esprits qui venaient à mourir.

Enfin le fameux sonnet à Charleval sur la première femme coupable de coquetterie se recommande par la vivacité, par l'enjouement et

[1] *Discours sur les œuvres de Sarrazin*, VII.

par le sel gaulois, mais le ton en est trop libre. Nous n'avons pas à nous occuper ici des poésies latines de Sarrazin; nous dirons seulement que son *Atticus secundus, ou Guerre des parasites*, satire en prose latine mêlée de vers dirigée contre le parasite Montmaur, n'est pas celle de ses œuvres qui lui fait le moins d'honneur.

Dans tout ce qu'a écrit Sarrazin éclatent le naturel, la facilité, la souplesse, et surtout une gaieté, un badinage doux et aimable, qui a mainte fois été vanté au dix-septième siècle. Chaulieu, s'adressant à l'Imagination, disait :

« Tu fais ces belles images,
Ce tour facile et badin,
Ces fleurs qui, comme un jardin,
Émaillent les badinages
De Chapelle et Sarrazin [1]. »

Saint-Évremond a dit, en enchérissant encore :

« On ne saurait disputer à Voiture le premier rang en toute matière ingénieuse et galante : c'est assez à Sarrazin d'avoir le second, pour être égal au plus estimé des anciens en ce genre-là [2]. »

Sarrazin était un admirateur enthousiaste du cardinal de Richelieu. Il ne voyait dans le passé rien au-dessus de son idole, et défiait l'avenir de produire un pareil prodige. Il l'appelait « *le Dieu tutélaire des lettres*, le grand génie de notre siècle, la honte des siècles passés et la merveille de ceux qui sont à venir, le divin cardinal de Richelieu [3]. » Cela dépasse les bornes de la louange, c'est de l'adoration, une sorte d'idolâtrie. Et il met encore moins de mesure dans son servilisme envers le cardinal Mazarin dont on l'accusa d'être l'âme vendue[4].

Ce gracieux poëte aurait pu être un grave prosateur. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'ébauche à grands traits qu'il a tracée de la conjuration de Waldstein.

VIII

Isaac de Benserade (1612-1691) représente le poëte de cour dont tout l'objet est d'amuser et de flatter le maître. Ses œuvres se composent, outre cinq pièces de théâtre assez médiocres et sa fameuse traduction d'Ovide, d'une foule de petites poésies, épîtres badines, stances, épigrammes, sonnets, chansons mises en musique par Lambert, ballets et devises pour les fêtes de la cour. Il trouvait dans son esprit et dans son enjouement un fonds inépuisable de fines reparties qui le faisaient

[1] *Contre la correction du style.* — Voir aussi la pièce à Hamilton.

[2] *Jugem. sur quelques auteurs françois.*

[3] *Discours de la tragédie.*

[4] Voir un récit de Tallemant, t. IV, p. 179, édit. in-8°, 1834, d'après lequel Sarrazin apparaît comme un bouffon sans mœurs et sans probité.

rechercher, et souvent aussi de mots mordants ou cyniques qui le faisaient craindre et respecter : « C'est un singulier génie, a dit Bussy Rabutin[1], qui a plus employé d'esprit dans ses badineries qu'il n'y en a dans la plupart des poëmes les plus achevés. » Saint-Évremond disait de son côté, dans ses *Jugements sur quelques auteurs françois* : « Benserade a un caractère si particulier, une manière de dire les choses si agréable, qu'il fait souffrir les pointes et les allusions. » Senecé[2] fit ces vers pour être placés au-dessous du portrait de Benserade :

« Ce bel esprit eut trois talents divers,
Qui trouveront l'avenir peu crédule :
De plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
Sans qu'ils le prissent de travers ;
Il fut vieux et galant sans être ridicule,
Et s'enrichit à composer des vers. »

Benserade composa pour une dame, comme envoi d'une paraphrase sur le livre de Job, un sonnet qui devait donner lieu à une polémique littéraire passionnée.

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue ;
Mais raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez pas émue.

Vous verrez sa misère nue ;
Il s'est lui-mesme ici dépeint.
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Quoiqu'il eust d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il eut des peines incroyables ;
Il s'en plaignit, il en parla.....
J'en connois de plus misérables.

Ce sonnet parut fort joli, mais les envieux lui opposèrent un autre sonnet que Voiture avait adressé à une dame sous le nom d'Uranie :

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie ;
L'absence ni le temps ne m'en sauroient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pust secourir,
Ni qui pust rappeler ma liberté bannie.

[1] *Lettre* à Furetière, 4 mai 1686.
[2] *Pièces diverses.*

Dès long-temps je connois sa rigueur infinie ;
Mais, pensant aux beautez pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de foibles discours,
M'incite à la révolte et me promet secours ;
Mais, lorsqu'à mon besoin je veux me servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

Ces sonnets rivaux partagèrent en deux camps la cour et la ville, comme on disait alors. Le prince de Conti se déclara le chef des *Jobelins*, la duchesse de Longueville se mit à la tête des *Uraniens* ou *Uranistes*. Tous les beaux esprits prirent parti : Balzac, Sarrazin, Chapelain, Desmarets, La Mesnardière, le grand Corneille lui-même, se prononcèrent pour ou contre ; enfin, il s'écrivit à ce sujet des volumes de vers, de critiques, d'éloges, de parallèles. En général, les hommes préféraient le sonnet de Job, les femmes celui d'Uranie.

Benserade allait bientôt obtenir un succès moins contesté, et rencontrer une voie où il marcha sans rival. Il se vit chargé, et le demeura presque seul durant plus de vingt ans, de composer les vers qu'on récitait dans les ballets qui faisaient alors un des principaux divertissements de la cour de Louis XIV.

Dans ces vers galants que faisait Benserade pour les ballets figurés, où le roi dansait avec sa cour, il confondait presque toujours, par une allusion délicate, la personne et le rôle, le caractère des personnes qui dansaient avec le caractère des personnages qu'elles représentaient. Par exemple, le roi représentait-il Jupiter, les vers s'entendaient également bien de Jupiter et de Louis XIV, et le roi recevait indirectement les louanges les plus fines, tandis qu'avant Benserade, quand on écrivait des stances sur Jupiter, par exemple, faisant une entrée où il foudroie les Cyclopes, ces stances ne parlaient que de Jupiter comme Jupiter, et point du tout de la personne qui le représentait. Le roi paraissait-il en Apollon, Benserade lui faisait dire :

« Je doute qu'on le prenne avec vous sur le ton
De Daphné, ni de Phaéthon,
Lui trop ambitieux, elle trop inhumaine.
Il n'est point là de piége où vous puissiez donner :
Le moyen de s'imaginer
Qu'une femme vous fuie, ou qu'un homme vous mène ! »

« Si le roi représentait Neptune, les vers convenaient également à Neptune et au roi. Si quelque dame jouait le rôle d'une déesse, elle se trouvait peinte et caractérisée elle-même dans ce qu'on disait de la

déesse. Autant de récits, autant d'allégories; la plupart obligeantes, mais sans fadeur; quelques-unes satiriques, mais sans fiel; toutes justes, variées, intéressantes[1]. » C'était là une nouveauté très-fine et très-piquante, et, « pour y réussir, comme a dit d'Olivet, il fallait autre chose que la science de rimer; il fallait, non-seulement un grand usage de la cour, mais une liberté bien circonspecte, une hardiesse bien mesurée, de peur qu'un degré de moins ne gâtât l'ouvrage et qu'un degré de plus ne perdît l'auteur. »

Il y avait plus de quarante ans que Benserade jouissait de toute sa gloire, selon les expressions de l'historien de l'Académie, lorsqu'il s'avisa de publier les *Métamorphoses d'Ovide, en rondeaux*, imprimées et enrichies de figures, par ordre de Sa Majesté, à l'imprimerie royale. Louis XIV avait donné dix mille francs pour l'exécution de cette fantaisie bizarre et folle. Malgré la protection du roi et la dédicace au Dauphin, malgré l'admiration que la célébrité de Benserade semblait commander, et la faveur déclarée d'une partie du public, qui ne savait pas encore bien discerner le bon du mauvais, ce travestissement fut bafoué comme il méritait de l'être.

Chaulieu, encore inconnu comme poëte, bien qu'âgé de quarante ans, osa, soutenu par La Fontaine et par Chapelle, protester contre un engouement que rien ne justifiait. Il décocha contre la traduction de Benserade ce joli rondeau :

« Pour des rondeaux, chant royal et ballade,
Le temps n'est plus; avec la vertugade
On a perdu la veine de Clément.
C'étoit un maître; il rimoit aisément;
Point ne donnoit à ses vers l'estrapade.
Il ne faut point de brillante tirade,
De jeu de mots, ni d'équivoque fade,
Mais un facile et simple arrangement,
Pour des rondeaux.

Cela posé, notre ami Benserade
N'eût-il pas fait beaucoup plus sagement
De s'en tenir à la pantalonnade,
Que de donner au public hardiment
Maint quolibet[2], mainte turlupinade,
Pour des rondeaux ? »

Un seul rondeau fut universellement approuvé, c'est le rondeau final en forme d'*errata*. En voici les derniers vers :

« Pour moi, parmi des fautes innombrables,
Je n'en connois que deux considérables

[1] D'Olivet.

[2] Sur les quolibets et les pensées fausses et froides des *Métamorphoses*, voir ce que dit Boileau, dans la préface pour l'édition de ses Œuvres publiée en 1701 et 1713.

Et dont je fais ma déclaration,
C'est l'entreprise et l'exécution,
A mon avis fautes irréparables
Dans ce volume. »

Ses amis auraient pu lui faire éviter cette *faute irréparable,* s'il avait su écouter avec plus de patience leurs avis et leurs remontrances.

Tout ce qu'on peut dire en l'honneur de la traduction des *Métamorphoses,* c'est que « la richesse et le choix des rimes de ces rondeaux ont quelque chose d'étonnant, » selon l'expression de Perrault [1]. En effet, Benserade, très-médiocre poëte, est un des meilleurs rimeurs du dix-septième siècle. Ce talent apparaît dans presque tout ce qu'il a écrit, même dans son ennuyeux et ridicule recueil de deux cents fables réduites en autant de quatrains.

IX

Venons à quelques esprits d'un talent plus franc, d'une verve plus naturelle, et d'abord à Chapelle.

Claude-Emmanuel Luillier, fils naturel de François Luillier, maître des comptes, prit le nom de Chapelle, du village de la Chapelle où il avait été nourri avant d'avoir été reconnu. Comme Molière, avec lequel il contracta une amitié durable, il fut élève du philosophe Gassendi. Son esprit naturel, son goût éclairé et sa bonne humeur le firent rechercher des hommes les plus célèbres de son temps.

La dissipation était l'essence de Chapelle. Quand il n'était pas au cabaret, il fréquentait toute sorte de sociétés; il courait les soupers où l'on se le disputait. « C'était, a dit Grimarest, un de ces génies supérieurs et réjouissants, que l'on annonçait six mois avant que de le pouvoir donner pendant un repas [2]. »

Toutes les petites pièces de ce poëte de plaisir, écrites d'un style facile, pur et élégant, montrent un esprit original et judicieux, mais son goût n'était pas sûr. Il affectait l'emploi de néologismes assez bizarres, et trop souvent, pour sacrifier à une espèce de mode qui voulait qu'on poussât la rime sur le même son tant que le sujet ou l'imagination le permettaient, il tomba dans des banalités et des platitudes au-dessous de son esprit et de son talent.

X

François de Maucroix (1619-1708) avait été avocat dans sa jeunesse. N'ayant pu vaincre une timidité funeste à l'orateur, il quitta le barreau et se tourna du côté de la poésie et des lettres, où il s'était ménagé des amis illustres: Racine, Boileau, d'Ablancourt, Patru, Pellisson, Fouquet,

[1] *Hommes illustres,* Benserade.
[2] *Notice sur la vie de Molière.*

Brûlart de Sillery, madame de Rambouillet, etc. Deux canonicats qu'il obtint par la protection de quelques-uns d'entre eux lui assurèrent une fortune indépendante.

Déjà sous la régence d'Anne d'Autriche, quand il était encore avocat, il avait fait des airs, des chansons et des stances qui se chantaient sur le luth. Toute sa vie il ne cultiva que ces petits genres. Il y apporta de l'esprit, de la facilité, du naturel, une mollesse douce, de la rêverie, quelquefois même les hautes qualités de la poésie.

Le nerf, le travail, le soin manquent à ce poëte, et c'est là ce qui l'a retenu dans les rangs secondaires d'où son esprit et son savoir l'eussent certainement tiré s'il avait voulu les faire valoir avec plus d'application. Ce qui lui manque le plus, c'est la décence; ce singulier chanoine se plaît, probablement par jeu, à étaler dans ses poésies intimes une révoltante forfanterie de libertinage.

Maucroix continua, jusque dans l'extrême caducité de l'âge, à rimer des vers pleins de charme. A quatre-vingts ans passés, il écrivait :

« Chaque jour est un bien que du ciel je reçoi,
Je jouis aujourd'hui de celui qu'il me donne ;
Il n'appartient pas plus aux jeunes gens qu'à moi,
Et celui de demain n'appartient à personne. »

C'est dans ce genre léger qu'il excelle. Cependant on peut citer de lui trois assez bonnes pièces dans le genre soutenu : une *Ode à Conrart*, une *Ode à Patru*, et des *Stances* dans le genre de la *Retraite* de Racan.

XI

Saint-Pavin (1608-1670) avait été pourvu fort jeune de l'abbaye de Livri, que sa mère lui avait obtenue du chancelier Séguier dont elle était parente. Poëte, homme de plaisir et de bonne compagnie, il fit de son abbaye une retraite voluptueuse. Le scandale devint public et Boileau put écrire :

« Avant qu'un tel dessein entre dans ma pensée
On pourra voir la Seine à la Saint-Jean glacée...
Saint-Sorlin janséniste et Saint-Pavin bigot. »

Cet hémistiche coûta cher au satirique. Une lutte s'ouvrait d'où il ne devait pas sortir sans blessures. Saint-Pavin, qui se piquait d'avoir l'esprit vif dans les reparties, et « plus piquant que des orties », répondit à l'imprudent demi-vers par ce sonnet accablant :

« Despréaux, grimpé sur Parnasse
Avant que personne en sût rien,
Trouva Régnier avec Horace,
Et rechercha leur entretien.

Sans choix, et de mauvaise grâce,
Il pilla presque tout leur bien ;

Il s'en servit avec audace,
Et s'en para comme du sien.

Jaloux des plus fameux poëtes,
Dans ses satires indiscrètes
Il choque leur gloire aujourd'hui.

En vérité, je lui pardonne :
S'il n'eût mal parlé de personne,
On n'eût jamais parlé de lui. »

En vain l'auteur du *Lutrin* essaya-t-il de reprendre le dessus par l'épigramme :

« Alidor assis dans sa chaise
Médisant du Ciel à son aise, etc. »

Alidor eut les rieurs de son côté et garda sa réputation intacte, plus heureux que tant de victimes du terrible Nicolas.

Les poésies qui nous restent de Saint-Pavin, sonnets, épigrammes, rondeaux, annoncent un goût délicat sans mélange d'affectation. La versification en est souvent négligée, mais elle est toujours alerte et de bonne humeur. Privé de ses jambes, comme Scarron, bossu par-dessus le marché, ses infirmités lui laissent toute son humeur joviale, comme à l'auteur du *Virgile travesti*. Lui-même a tracé son portrait dans une de ses épîtres :

« Soit par hasard, soit par dépit,
La nature injuste me fit
Court, entassé, la panse grosse ;
Et au milieu de mon dos se hausse
Certain amas d'os et de chair
Fait en pointe comme un clocher.
Mes bras d'une longueur extrême,
Et mes jambes presque de même,
Me font prendre le plus souvent
Pour un petit moulin à vent. »

Le portrait n'est pas flatté, mais il paraît très-ressemblant.

La vanité lui fit prononcer un oracle faux sur l'avenir réservé à ses poésies et à celles de Boileau. Il avait dit dans une boutade d'ailleurs spirituelle :

« Tircis fait cent vers en une heure ;
Je fais moins vite, et n'ai pas tort.
Les siens mourront avant qu'il meure,
Les miens vivront après ma mort. »

De Saint-Pavin et de Boileau, le plus vivant n'est assurément pas Saint-Pavin.

Boileau a été aussi, d'une autre manière, mauvais prophète sur le sujet de Saint-Pavin. Il avait déclaré impossible la conversion de ce

voluptueux abbé ; il finit cependant ses jours en très-bon chrétien, et légua son bien aux établissements de charité.

XII

Un autre poëte d'esprit, Jean Hénault, Hénaut ou Hesnault, publia, dès 1670, un petit recueil de ses ouvrages en prose et en vers.

Poëte épicurien, « aimant le plaisir avec raffinement, et débauché avec art et délicatesse, » Hénault était en même temps érudit, et homme à systèmes, mais à systèmes abominables. Il en avait composé trois différents sur la mortalité de l'âme, et se piquait avec affectation et fureur d'athéisme.

Dans les derniers temps de sa vie, il tourna cette même exaltation vers les sentiments religieux dont il s'était toujours déclaré l'ennemi.

XIII

L'abbé de Cerisy (1614-1654), dit Gabriel Guéret[1], ira plus loin avec sa *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, que beaucoup d'auteurs qui occupent de grandes places dans nos bibliothèques ; et pourtant qui connaît aujourd'hui cette métamorphose en sept cents vers que les contemporains plaçaient bien au-dessus de toutes les *Métamorphoses d'Ovide ?*

Cet abbé, l'un des premiers membres de l'Académie française, et dont le nom de famille était Germain Habert, fut ni plus ni moins heureux que tous ces poëtes secondaires dont nous ne pousserons pas plus loin l'énumération. Ce qu'ils ont laissé de bon n'est plus connu et goûté aujourd'hui que d'un petit nombre d'amateurs et de délicats.

[1] *La Promenade de Saint-Cloud*, Dialog. sur les auteurs.

LA CHANSON.

Dans les premières années du dix-septième siècle, la chanson, ce genre de poésie vraiment français, se multiplie et prend tous les tons: railleuse, bachique, grotesque, grivoise, sentimentale, citadine et villageoise, elle est chantée par tous et partout avec cet entrain qui est le fond même du caractère national.

Elle nous apparaît d'abord essentiellement satirique avec Carpentier de Marigny (mort en 1670), homme d'un esprit épigrammatique et d'un caractère remuant, quoique d'ailleurs jovial et franc, aimant le vin et la bonne chère. Les meilleures pièces de vers satiriques, chansons, triolets, etc., publiées, pendant le blocus de Paris, contre le cardinal Mazarin, et recueillies sous le titre de *Mazarinades*, paraissent être de lui. Presque toutes témoignent d'un esprit fin et mordant, mais souvent caustique jusqu'au cynisme [1].

Le coadjuteur ayant entrepris une guerre de plume avec le gouvernement, Marigny fit par ses ordres une multitude de chansons pleines d'esprit et de sel, et ses refrains, accueillis d'abord dans les salons, en sortirent bientôt pour courir la popularité de la rue. « Voilà, s'écrie M. Babou [2], le vrai Marigny que nous aimons, franc buveur et porteur de brindes, étourdi et familier avec les altesses qui lui plaisent, très-capable de se faire bâtonner pour une saillie, et d'encourir pour un bon mot la haine vengeresse des Barberini, à Rome, du prince d'Orange, en Hollande, du chancelier de Suède, à la cour de la reine Christine, et de M. Servien, à Francfort. C'est le gai rimeur qui chansonne le duc d'Elbeuf sur un signe du cardinal de Retz, et le cardinal à son tour sur un signe de M. le prince. C'est l'auteur de cette ballade en *na*, *ne*, *ni*, *no*, *nu*, que, d'après Mailly (*Esprit de la Fronde*), M. le prince reçut comme il n'aurait peut-être pas reçu un chef-d'œuvre de Racine ou de Corneille. C'est le correspondant de mademoiselle de Wilse, chanoinesse de Mons et de Maubeuge, à qui il demande si plaisamment une place d'aumônier et de directeur dans leur couvent. »

Il est, selon sa propre expression, l'ennemi décidé des *carabiniers de morale*. Dans le *Pain bénit*, qui se fait lire encore après le *Lutrin*, il se pose en tranquille épicurien que l'amour ne saurait conduire au désespoir.

« Les yeux d'Aminte m'ont charmé,
Mon cœur brûle et languit pour elle,
Et je ne puis en être aimé;
Ma flamme seroit immortelle,

[1] *Les Œuvres en vers et en prose de monsieur de Marigny*, Paris, 1674, in-12. *Le Pain bénit de monsieur l'abbé de Marigny*, 1673, in-8°.

[2] *Les Poëtes français.*

Si sa pitié vouloit quelque jour m'excuser;
Elle est adorable, elle est belle,
Mais elle est cruelle,
Il faut s'en passer. »

Ce poëte léger voulut un jour tenter le genre tragique, il fit une *Cléopâtre* qu'il dédia au cardinal de Richelieu. C'est aussi mauvais que du Boisrobert : platitude rampante avec emphase ridicule.

A Marigny la satire dans la chanson, à COULANGES (1631-1716), la bonne et franche gaieté. La plupart des chansons de ce gai cousin de madame de Sévigné ne sont que des pièces de circonstance, sur un départ ou sur un retour, des madrigaux piquants, de douces épigrammes, des récits de petits événements sans intérêt. Rentrant las chez lui, il fera un couplet pour dire qu'un homme fatigué est bien entre deux draps; au réveil, il en fera un pour demander ses mules. Il mettra en vers le nom de sa rue, une adresse pour le teint frais, une recette.

Mais dans ses moindres vers quel entrain, quelle aisance, quel parfum de bonne gaieté ! quelle simplicité naïve, quelle grâce, quelle malice ! Lui et ses chansons ne font qu'un; elles naissent de sa gaieté, et la font naître à leur tour. Ce sont elles qui lui rendent sa bonne humeur quand par hasard il l'a perdue, et cela lui arrivait rarement :

« Rien ne me rend ma belle humeur
Comme ces chansonnettes.

Par elles il est philosophe, plus philosophe que Zénon, Épictète et la bande stoïque :

« Leur sage, qu'ils croyoient heureux,
Épuisa leurs louanges;
J'en connois un plus sage qu'eux,
C'est l'enjoué Coulanges. »

« Faire des chansons, c'étoit une mode dans le monde qui l'entouroit: chacun à ce métier perdoit impunément de l'encre et du papier. M. de Grignan faisoit des couplets; madame de Sévigné admiroit les couplets de son gendre et en faisoit aussi. Son fils commence une de ses lettres par un tercet qu'il n'achève pas, aussi malheureux avec la Muse qu'avec Ninon. Corbinelli, charmé des Lancelots, répond sur le même air et sur le même ton[1]. » Mais, avec Coulanges, comme avec tous ces aimables chansonniers de société, il ne faut pas être sévère pour la grammaire, le style et la versification. Pour en finir, il rime au besoin *chambre* avec *descendre*. Il n'a pas le temps d'être correct ni soigné; tant pis pour qui ne se contente pas de son esprit et de sa gaieté.

Un enfant perdu de la satire et du couplet, le coupletier BLOT, baron de Chauvigny, fut, avec Beautru et Boisrobert, un des amuseurs de

[1] *Bulletin du Bibliophile*, t. XX, p. 807.

Richelieu. Il fut ensuite attaché à Gaston, duc d'Orléans, chez qui il mourut. Il est connu surtout par la satire intitulée : *Custode de la reine*, qui coûta la vie au libraire-éditeur.

Après lui la vogue appartient à ce spirituel Boisset dont Lully estimait tant les chansons.

L'érudit La Monnoye (1641-1728) est surtout célèbre par ces fameux *Noei de Gui Borozai*, qu'on entendait retentir dans tous les âtres de Bourgogne aux veillées de l'Avent, et dont beaucoup de familles bourguignonnes, surtout dans le Dijonnais, ont encore leur exemplaire imprimé ou copié, et pris indistinctement dans l'une des quinze ou seize éditions qu'on en a faites. Dans ces cantiques d'un nouveau genre, où une apparence de piété cache souvent une pensée moqueuse et sceptique, le spirituel Dijonnais sut, avec un art merveilleux, substituer à la frivolité et à la grossièreté de l'idiome des vignerons un coloris, une grâce, une richesse d'images qui furent dignes d'être appréciées même à la cour, où les *Noei* ne tardèrent pas à pénétrer. C'est là le vrai titre poétique de La Monnoye. Ses poésies en français, originales ou traduites, n'ont qu'un mérite bien inférieur, — à moins qu'on ne fasse une exception pour sa chanson de la Palisse[1].

[1] Les recueils de chansons les plus célèbres de la première partie du dix-septième siècle, sont :

Le Parnasse des Muses, ou Recueil des plus belles chansons à danser, recherchées dans le cabinet des plus excellents poëtes de ce temps, auquel est adjouté le concert des enfants de Bacchus, dédié à leur rouge trogne. Rouen, Jean Boulay, 1631, in-12.

Le Nouvel Entretien des bonnes compagnies, ou le Recueil des plus belles chansons à danser et à boire. Tiré des cabinets des plus braves auteurs du temps. Paris, Jacques Villery, 1635, in-12.

Nouveau Recueil des chansons et airs de cour, pour se divertir agréablement. Paris, Marin Léché, 1656, in-12.

Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant avec le nom des auteurs, tant des airs que des paroles. Paris, Ch. de Sercy, 1661, 2 vol. in-12, v. b.

Recueil de tous les plus beaux airs bachiques, avec les noms des auteurs du chant et des paroles. Paris, Guill. de Luyne, 1671, in-12, v. b.

Ces chansons, en général, sont remplies de verve et de gaieté, mais la pudeur y est trop peu respectée.

L'ÉLÉGIE FRANÇAISE

C'est La Fontaine qui a écrit l'élégie la plus belle incomparablement du dix-septième siècle, l'épître aux *Nymphes de Vaux*, qui fut faite pour célébrer les magnificences de la demeure du célèbre surintendant Fouquet.

Après La Fontaine, l'auteur qui brille le plus dans l'élégie, c'est madame de La Suze, à qui le Père Le Moyne disait dans un de ses *Entretiens :*

« Vous illustre Iris, à qui les sœurs savantes,
Des sources et des bords du Parnasse intendantes,
Ont inspiré ces airs, si charmants et si doux,
Qui sur la Seine on fait tant de cygnes jaloux, »

et à qui le rigide Boileau accordait cet éloge qu'elle avait des élégies d'un goût admirable.

La comtesse de La Suze (1618-1673) était fille de Gaspard de Coligny, maréchal de France. Séparée très-jeune d'un mari indigne d'elle, elle usa et abusa de sa liberté. Elle ne vécut plus que pour la galanterie et la poésie. Elle ne pouvait chanter que l'amour, mais elle y mit une grâce, un naturel, un abandon, une volupté rêveuse qui font autant de petits chefs-d'œuvre de ses cinq élégies.

Pour écrire, nous dit Ninon, son amie, madame la comtesse de La Suze se mettait toujours en grande toilette, — comme faisait plus tard Buffon. — Les vers de l'aimable comtesse se ressentent de ce soin, qui témoigne d'un grand respect pour l'art. Ils sont élégants, purs, corrects, travaillés, et en même temps faciles et naturels.

La première élégie de madame de La Suze offre cette strophe charmante, où un cœur qui gémit sous la tyrannie de l'amour déclare aimer encore mieux son tyran que sa liberté :

« Ah ! que j'ai dit de fois, en rêvant à ma peine :
Désirable repos, aimable liberté,
Unique fondement de la félicité,
Sans qui l'on ne vit pas, pour qui chacun soupire,
Faut-il donc qu'un tyran usurpe votre empire,
Qu'il me fasse oublier vos charmes les plus doux,
Et que ses seuls tourments me plaisent plus que vous ? »

LA POÉSIE BURLESQUE ET LA POÉSIE LICENCIEUSE

Le genre burlesque, « qui est dans la nature et dans l'art à l'état de repoussoir et de contraste[1], » a eu parmi les poëtes du dix-septième siècle des représentants trop originaux pour ne pas occuper quelque place dans notre œuvre. N'en déplaise à l'ombre de Boileau, que le burlesque jetait hors des gonds, parce que ce genre avait été le fléau, la lèpre de la littérature dans la première partie du siècle, et qu'il ne savait pas distinguer entre le bon et le mauvais burlesque, entre le burlesque de Scarron et celui de d'Assoucy, nous ne pouvons pas nous taire complétement sur ces poëtes à la verve franche et grossière, qu'accueillaient à leur table des princes et des jeunes seigneurs dissolus, mais qui se plaisaient surtout à la taverne de la Pomme-de-Pin, et au cabaret de l'Ile-au-Bois. Buveurs, fumeurs, débauchés, libertins : voilà leurs principales qualifications; elles sont peu littéraires ; mais ces poëtes bachiques, qui ne faisaient des vers que quand ils avaient un peu de vin dans la tête, étaient gens d'esprit et de beaucoup d'esprit. Nous devons donc au moins parler, avec la mesure nécessaire, des plus notables d'entre eux : Saint-Amant, Scarron, Théophile de Viau.

[1] Théoph. Gautier, *les Grotesques*.

I

SAINT-AMANT

— 1593-1660 —

Saint-Amant est un des poëtes les plus féconds et les plus originaux du dix-septième siècle : presque aucun genre de poésie dans lequel il ne se soit essayé. Il a tout chanté et a chanté pour tous. C'était un vrai descendant de ces trouvères qui avaient toujours héros à suivre et belles à servir. Le luth en main, il est l'Apollon de l'Olympe terrestre. Ses patrons principaux sont le comte d'Harcourt, dont il est le compagnon et l'historiographe, et la princesse Marie, reine de Pologne, qui le nomma gentilhomme de la chambre. Mais Saint-Amant ne s'en tient pas à célébrer les exploits de l'un et la beauté de l'autre; il n'a pas de pièce, pour ainsi dire, qui ne soit pourvue de sa très-humble préface dédicatoire à quelque très-haut et très-puissant seigneur de l'époque. C'est à cela qu'il gagnait de l'argent, de la popularité, des amis, et le moyen de pouvoir faire face à cette vie de dissipation, de plaisir et de débauche qui devait aboutir à une fin misérable.

Avant d'adopter définitivement la carrière poétique, Marc-Antoine de Gérard, qui se fit appeler Saint-Amant du nom de son lieu natal, avait voyagé en Europe, en Afrique, en Amérique. Il n'avait rapporté de ses longs voyages qu'un peu d'expérience et une vocation plus prononcée pour les vers. Aussi dès son retour en France, sans abandonner le plaisir, se mit-il ardemment à rimer.

Ses œuvres sont nombreuses et variées, mais tout n'y est pas bon. Une partie considérable de ses poésies n'ont ni sel, ni goût, ni moralité. La *Solitude*, le *Contemplateur*, *Moïse sauvé des eaux*, quelques sonnets, plusieurs pièces épigrammatiques et satiriques, et divers autres morceaux qu'on lit encore avec plaisir, attestent chez lui, malgré bien des défauts, de riches et très-distinguées qualités de poëte.

Ses études avaient été fort insuffisantes, et il paraît avoir ignoré absolument le latin ; mais il suppléa à l'étude des anciens dans leur idiome par la lecture de leurs œuvres dans les meilleures traductions. Du reste, il possédait plusieurs langues étrangères, l'anglais, l'italien et l'espagnol, « et il joignait à ces connaissances, dit naïvement Urbain Chevrau, celle du caractère des passions, l'usage du monde et fort bien la fable. »

L'œuvre capitale de Saint-Amant est *Moïse sauvé des eaux*, dédié à la reine de Pologne. Il y avait préludé par quelques études préparatoires.

dans le genre italien, et sur le modèle particulièrement de la *Sampogna*, c'est-à-dire de la *Flûte* du cavalier Marin, l'*Andromède*, la *Métamorphose de Sylvian et de Sylvie*, et l'*Arion*, qu'il appelle lui-même de « petits essais de poëmes héroïques. »

Le *Moïse* est aussi une imitation de l'italien ; il est calqué sur l'*Adone*. Le sujet est l'exposition du berceau de Moïse par ses parents et la découverte qu'en fait, quelques heures après, la fille de Pharaon. Les tableaux de l'histoire des Hébreux, ou de la vie de Moïse, ne sont présentés que dans des récits ou au moyen de songes. Ce plan est mal conçu, mal conduit, et, pour soutenir l'œuvre, il a fallu certaines beautés de premier ordre qui y sont comme perdues. L'auteur l'a appelée *Idylle*, parce que le titre de poëme eût exigé plus d'élévation et de majesté dans le style.

Le poëte, déjà sur le retour de l'âge, a perdu ses gaillardises et sa légèreté habituelle, mais il a conservé les agréments du style ; la poésie lui reste bien, et est même plus belle et plus forte que dans les pièces bachiques et licencieuses de sa jeunesse. Dans ce poëme entrepris « pour employer plus sérieusement qu'il ne l'avait fait autrefois le peu de talent qu'il avait en poésie, et pour faire quelque chose à la gloire de celui qui le lui avait donné [1], » il voulut bannir toute bassesse de diction, mais il y admit toutes les formes de styles, « qui tous, excepté le bas, dit-il, peuvent trouver une place légitime dans un grand poëme. »

Le style descriptif nous paraît être celui où il réussit le mieux.

Plusieurs descriptions sont charmantes de naturel. Voici comment est peinte la mère de Joreth s'éloignant avec anxiété et lenteur du berceau flottant qui emporte son fils :

« Telle que, dans l'horreur d'une forêt épaisse,
Une biche craintive, et que la soif oppresse,
Quitte à regret son faon depuis peu mis au jour,
Quand pour chercher à boire aux fosses d'alentour,
Ayant au moindre bruit les oreilles tendues,
On la voit s'avancer à jambes suspendues,
Faire un pas, et puis deux, et soudain revenir,
Et de l'objet aimé montrant le souvenir,
Montrer en même temps, par ses timides gestes,
Le soupçon et l'effroi des images funestes
Qui semblent l'agiter pour autrui seulement :
— Telle fut Jocabed en son éloignement. »

Non moins belle, dans un autre genre, est la description d'un vaisseau rentrant au port. On assiste véritablement à la scène, tant le tableau en est fidèlement retracé :

« Tel qu'un riche navire, après mainte fortune
Esprouvée en maint lieu sur le vaste Neptune,
Revient avecque pompe au havre souhaité,
Sous la douce lenteur des souffles de l'esté,

[1] *Moïse*, préface.

Qui faisant ondoyer dans les airs pacifiques,
De tous ses hauts atours les grâces magnifiques,
Enfle à demy la voile, et d'un tranquille effort
Presque insensiblement le redonne à son port. »

Voici encore un passage qui prouve que Saint-Amant avait d'assez heureuses boutades dans le sérieux, comme Boileau l'a reconnu :

« Courage! du païen la valeur diminue :
Sa force de son ire est en vain soutenue,
Il fleschit, et l'Hébreu, terminant le combat,
L'estreint, le fait gémir, le soulève, l'abat,
Lui presse d'un genouil l'estomac qui pantelle,
Et, lui voyant tirer une dague mortelle
Qu'en l'ardeur de la lutte il a mise en oubly,
Lui surprend d'une main le poignard affoibly,
De l'autre ouvre ses doigts, les détord, l'en arrache,
En tourne en bas la pointe, et par trois fois la cache
Jusqu'à l'argent du manche, exquisement gravé,
Dans le flanc de son maître..... »

Ses comparaisons présentent quelquefois des tableaux saisissants :

« Ainsy seroit ému l'oiseau qui niche à terre,
Si, lorsque le réveil ses paupières desserre,
Au lieu de sa compagne, il trouvoit à son flanc
Une longue couleuvre au dos bleu, gris et blanc ;
Il quitteroit le nid, battroit l'une et l'autre aile,
Se mettroit aussitôt à chercher sa femelle,
Et d'un ton gemissant et d'un air effrayé
Prendroit soudain de l'air le chemin non frayé. »

Mais il n'est pas toujours, tant s'en faut, dans ce ton juste et naturel. il tombe souvent dans l'absurde, et perd tout bon goût ; le passage suivant suffira pour le prouver :

« Mais j'apperçoy dejà *cette excessive joie*
D'une extrême frayeur estre faite la proye ;
Ce peuple s'est à peine à l'Égypte ravy,
Que de toute l'Égypte il se voit poursuivy.
Le monstre, en qui n'ont pu *tant d'aspres médecines*
De la rage obstinée arracher les racines,
L'orgueilleux Pharaon, qu'un coupable regret
Comble d'un repentir felon, noir et secret,
Aussi-tost en son cœur retractant sa parole,
S'arme, jure sa perte, et sur un char qui vole,
Ceint d'escadrons epais, s'elance après ses pas,
Et pousse devant soy l'audace et le trespas.
Au bord de l'onde rouge il l'atteint et l'assiege ;
Il crie en se dressant : Le voilà dans le piege,
C'en est fait, je le tiens, il est pris, l'enchanteur,
Qui de ces fugitifs est le beau conducteur ;

A ce coup il verra sa finesse trompée ;
Je feray tout passer par le fil de l'espée.
Là, d'un costé les monts et de l'autre les flots
Tiennent à mon souhait ces perfides enclos ;
Et *quand bien cette mer ne seroit pas merveille*,
Enflamé du courroux qu'en mon sein je resveille,
Je la ferois rougir du sang que j'espandray
Dès l'horrible moment que sur eux je fondray [1]. »

Pour demander au grand législateur des Hébreux de le soutenir dans son entreprise, voici comment il s'exprime :

« Et toy, grand escrivain, dont la celeste plume
Forma d'une encre d'or l'honneur du saint volume,
Fay qu'on voye en ces vers, d'une riche façon,
Briller l'auguste feu que tu vis au buisson ;
Impetres-en du moins *quelque vive estincelle*
Qui m'embraze et m'excite au soin de ta nacelle ;
Sois mon guide toy mesme, et fay qu'en ce tableau
Ce feu me serve enfin à te sauver de l'eau, etc. »

C'est ainsi que le chantre de Moïse glisse souvent du sublime dans le bas et dans le ridicule.

L'ode à la *Solitude*, pièce de moins longue haleine, de moindre portée et bien antérieure, se soutient mieux que le *Moïse sauvé*. La nature y est étudiée immédiatement et non à travers les œuvres des maîtres antérieurs, et rendue avec une fraîcheur de coloris et un éclat de lumière que les classiques du dix-septième siècle ne connurent pas assez. Mais, là encore, Saint-Amant tombe dans le défaut que Boileau[2] lui a justement reproché, de gâter tout par les basses circonstances qu'il y mêle. Après avoir charmé l'esprit par un fort grand nombre d'images très-agréables, il vient présenter mal à propos aux yeux les choses du monde les plus affreuses, des crapauds et des limaçons qui bavent, le squelette d'un pendu, etc.

La *Solitude* eut un grand succès, malgré ses disparates. Ces fantastiques tableaux, cette poésie pleine de licence et d'ardeur, charmèrent les contemporains ; ils pardonnèrent aux vers sans noblesse, aux épithètes sans portée réelle, en faveur de l'observation vraie de la nature, de la justesse du rhythme et de la richesse des rimes. Boileau veut que ce soit le meilleur ouvrage de Saint-Amand. Ce n'est pas être juste envers *Moïse* où l'auteur a réellement montré plus de talent, plus de verve, plus de ressources. Cependant la *Solitude* nous paraît un morceau assez agréable et assez achevé dans son genre pour que nous la donnions ici presque en entier.

[1] *Moïse Sauvé*, v.
[2] Voir la *Trad. de Longin*, Réflex. VI.

La Solitude.

A ALCIDON [1]

« O que j'ayme la solitude!
Que ces lieux sacrez à la nuit,
Esloignez du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude!
Mon Dieu! que mes yeux sont contens
De voir ces bois, qui se trouverent
A la nativité du temps,
Et que tous les siecles reverent,
Estre encore aussi beaux et vers,
Qu'aux premiers jours de l'univers!

Un gay zephire les caresse
D'un mouvement doux et flatteur.
Rien que leur extresme hauteur
Ne fait remarquer leur vieillesse.
Jadis Pan et ses demy-dieux
Y vindrent chercher du refuge,
Quand Jupiter ouvrit les cieux
Pour nous envoyer le deluge,
Et, se sauvans sur leurs rameaux,
A peine virent-ils les eaux.

Que sur cette espine fleurie,
Dont le printemps est amoureux,
Philomèle, au chant langoureux,
Entretient bien ma resverie!
Que je prends de plaisir à voir
Ces monts pendans en precipices,
Qui, pour les coups du desespoir,
Sont aux malheureux si propices,
Quand la cruauté de leur sort
Les force à rechercher la mort[2]!

[1] Ce nom allégorique désigne Bernières.

[2] Il y a dans ce rhythme aisance, harmonie, douceur, et les deux vers à rimes rapprochées qui terminent la strophe lui donnent par leur monotonie un air de complainte qui ne déplaît pas (Sainte-Beuve).

Que je trouve doux le ravage
De ces fiers torrents vagabonds,
Qui se precipitent par bonds
Dans ce vallon vert et sauvage !
Puis, glissant sous les arbrisseaux,
Ainsi que des serpens sur l'herbe,
Se changent en plaisans ruisseaux,
Où quelque Naïade superbe
Regne comme en son lict natal,
Dessus un throsne de christal !

Que j'aime ce marets paisible !
Il est tout bordé d'aliziers,
D'aulnes, de saules et d'oziers,
A qui le fer n'est point nuisible.
Les nymphes, y cherchans le frais,
S'y viennent fournir de quenouilles,
De pipeaux, de joncs et de glais [1];
Où l'on voit sauter les grenouilles,
Qui de frayeur s'y vont cacher
Si tost qu'on veut s'en approcher.

Là, cent mille oyseaux aquatiques
Vivent, sans craindre, en leur repos,
Le giboyeur fin et dispos,
Avec ses mortelles pratiques.
L'un, tout joyeux d'un si beau jour,
S'amuse à becqueter sa plume;
L'autre allentit le feu d'amour
Qui dans l'eau mesme se consume,
Et prennent tout innocemment
Leur plaisir en cet element.

Jamais l'esté ny la froidure
N'ont veu passer dessus cette eau
Nulle charrette ny batteau,
Depuis que l'un et l'autre dure;
Jamais voyageur alteré
N'y fit servir sa main de tasse;
Jamais chevreuil désesperé
N'y finit sa vie à la chasse;
Et jamais le traistre hameçon
N'en fit sortir aucun poisson.

[1] *Glaïeuls.*

Que j'ayme à voir la décadence
De ces vieux chasteaux ruinez,
Contre qui les ans mutinez
Ont déployé leur insolence !
Les sorciers y font leur sabat :
Les demons follets s'y retirent,
Qui d'un malicieux ébat
Trompent nos sens et nous martyrent ;
Là se nichent en mille troux
Les couleuvres et les hyboux.

L'orfraye, avec ses cris funèbres,
Mortels augures des destins,
Fait rire et dancer les lutins
Dans ces lieux remplis de tenebres.
Sous un chevron de bois maudit
Y branle le squelette horrible
D'un pauvre amant qui se pendit
Pour une bergère insensible,
Qui d'un seul regard de pitié
Ne daigna voir son amitié.....

Tantost, sortant de ces ruines,
Je monte au haut de ce rocher,
Dont le sommet semble chercher
En quel lieu se font les bruïnes ;
Puis je descends tout à loisir
Sous une falaise escarpée
D'où je regarde avec plaisir
L'onde qui l'a presque sappée
Jusqu'au siege de Palemon,
Fait d'esponges et de limon.

Que c'est une chose agreable
D'estre sur le bord de la mer,
Quand elle vient à se calmer
Après quelque orage effroyable,
Et que les chevelus Tritons,
Hauts, sur les vagues secouées,
Frapent les airs d'estranges tons
Avec leurs trompes enrouées,
Dont l'eclat rend respectueux
Les vents les plus impetueux !

Tantost l'onde, broüillant l'arène,
Murmure et fremit de courroux,
Se roullant dessus les cailloux
Qu'elle apporte et qu'elle r'entraine.
Tantost elle estale en ses bords,
Que l'ire de Neptune outrage,
Des gens noyez, des monstres morts,
Des vaisseaux brisez du naufrage,
Des diamans, de l'ambre gris,
Et mille autres choses de pris.

Tantost, la plus claire du monde,
Elle semble un miroir flottant,
Et nous represente à l'instant
Encore d'autres cieux sous l'onde.
Le soleil s'y fait si bien voir,
Y contemplant son beau visage,
Qu'on est quelque temps à sçavoir
Si c'est luy-mesme, ou son image,
Et d'abord il semble à nos yeux
Qu'il s'est laissé tomber des cieux.

Bernières, pour qui je me vante
De ne rien faire que de beau,
Reçoy ce fantasque tableau
Fait d'une peinture vivante.
Je ne cherche que les déserts,
Où, resvant tout seul, je m'amuse
A des discours assez diserts
De mon génie avec la muse ;
Mais mon plus aymable entretien
C'est le ressouvenir du tien.

Tu vois dans cette poësie
Pleine de licence et d'ardeur
Les beaux rayons de la splendeur
Qui m'esclaire la fantaisie :
Tantost chagrin, tantost joyeux.
Selon que la fureur m'enflame,
Et que l'objet s'offre à mes yeux,
Les propos me naissent en l'ame,
Sans contraindre la liberté
Du demon qui m'a transporté.

O que j'ayme la solitude !
C'est l'element des bons esprits,
C'est par elle que j'ay compris
L'art d'Apollon sans nulle estude.
Je l'ayme pour l'amour de toy,
Connoissant que ton humeur l'ayme ;
Mais, quand je pense bien à moy,
Je le hay pour la raison mesme :
Car elle pourroit me ravir
L'heur de te voir et te servir.

Une des pièces les plus originales, les plus vives et les plus fortement écrites de Saint-Amant, ce sont les *Visions*, composées après deux pertes, celle d'un parent et celle d'un ami très-cher, qui avaient rempli son imagination de fantômes, de spectres, de suaires, et son esprit d'idées lugubres et de visions affreuses. Le ton de cette pièce se maintient constamment. L'auteur la commence

« Le cœur plein d'amertume et l'âme ensevelie
Dans la plus sombre humeur de la mélancolie, »

et la termine par un cri de vengeance et une malédiction contre la mort. C'est là une œuvre d'art autant que d'inspiration, et on en pourrait citer plus de cent cinquante vers bien frappés.

L'ode du *Contemplateur* renferme des passages d'une grande beauté et à peu près de la nature de la *Solitude*. Selon les expressions de M. Th. Gautier, c'est une rêverie à propos de tout, à propos d'une dorade qui passe, d'un cormoran qui s'envole, d'une phalène qui bat de l'aile, d'un nid d'alcyon qui flotte, entremêlée de réflexions religieuses et d'élans pieux : aussi la pièce est-elle adressée à un évêque, à messire Philippe Cospéan, évêque de Nantes.

Cette ode témoigne d'un esprit plus profond et d'un cœur plus tendre que les autres productions de l'insoucieux Saint-Amant. « Sans être une sublime leçon de la plus haute philosophie chrétienne, » comme l'appelle Faret, on peut dire que c'est une heureuse exception parmi tant de pièces dépourvues de sentiment et de morale.

Dans le joli caprice de *la Pluie*, où il célèbre l'eau en demandant du vin :

« Çà ! que l'on m'apporte une coupe,
Du vin frais, »

Saint-Amand retombe de cette hauteur morale et se remontre un disciple de Rabelais et de Régnier ; mais il n'a rien écrit avec plus de correction et d'élégance, les vers sont d'un rhythme facile et harmonieux, et l'on n'y trouverait pas une rime pauvre.

Voici toute cette pièce, dont Perrault faisait ses délices

de mains;
...uissent.

Monsieur DESLANDES-PAY...

... la haute ...
...rne à s...
...no...
... tout le m...
...y de loing venir la ...
Le ciel est noir de bout en ...
Et ses influences bénignes
Vont tant verser d'eau sur les vigne...
Que nous n'en boirons point du tout.

...nce raconte l'origine de ce ...les immortels le jour où les ... Il en décrit la forme et ...re préférable à celui de

L'ardeur grilloit toutes les herbes,
Et tel les voyoit consumer
Qui n'eust pas creu tirer des gerbes
Assez de grain pour en semer;
Bref, la terre en cette contrée,
D'une beante soif outrée,
N'avoit souffert rien de pareil
Depuis qu'une audace trop vaine
Porta le beau fils de Climene
Sur le brillant char du Soleil.

Mais les dieux, mettant bas les armes
Que leur font prendre nos pechez,
Veulent temoigner par des larmes
Que les nostres les ont touchez.
Dejà l'humide Iris estale
Son beau demy-cercle d'opale
Dedans le vague champ de l'air,
Et, pressant mainte epaisse nue,
Fait obscurcir à sa venue
Le temps qui se monstroit si clair.

Ces pauvres sources epuisées
Qui ne couloient plus qu'en langueur,
En tressaillent comme fusées
D'une incomparable vigueur;
Je pense, à les voir si hautaines,
Que les eaux de mille fontaines

Ont ramassé dedans ces lieux
Ce qui leur restoit de puissance,
Pour aller, par reconnoissance,
Au devant de celles des cieux.

Payen, sauvons-nous dans ta sale.
Voilà le nuage crevé.
O comme à gros flots il devale!
Déjà tout en est abbreuvé.
Mon Dieu! quel plaisir incroyable!
Que l'eau fait un bruit agreable,
Tombant sur ces fueillages verds!
Et que je charmerois l'oreille,
Si cette douceur nompareille
Se pouvoit trouver en mes vers!

Çà, que l'on m'apporte une coupe,
Du vin frais : il en est saison.
Puis que Cerès boit à la troupe,
Il faut bien luy faire raison;
Mais non pas avec ce breuvage
De qui le goust fade et sauvage
Ne sçauroit plaire qu'aux sablons,
Ou qu'à quelque jeune pucelle
Qui ne bust que de l'eau comme elle,
Afin d'avoir les cheveux blons.

Regarde à l'abry de ces saules
Un pelerin qui se tapit :
Le degoust perce ses espaules,
Mais il n'en a point de dépit.
Contemple un peu dans cette allée
Thibaut, à la mine haslée,
Marcher froidement par compas :
Le bonhomme sent telle joye,
Qu'encore que cette eau le noye,
Si ne s'en ostera-t-il pas.

Voy de là dans cette campagne
Ces vignerons, tous transportez,
Sauter comme genets d'Espagne,
Se demenans de tous costez;
Entens d'icy tes domestiques
Entrecouper leurs chants rustiques

D'un frequent battement de mains;
Tous les cœurs s'en espanouissent.
Et les bestes s'en resjouyssent [1]
Aussi bien comme les humains.

Dans le *Melon*, le poëte de la bombance raconte l'origine de ce fruit et sa première apparition sur la table des immortels le jour où les Dieux firent un gala après la défaite des Titans. Il en décrit la forme et la couleur, et s'extasie sur le goût qu'il déclare préférable à celui de tous les fruits du monde :

C'est un MELON où la nature
A voulu graver à l'entour
Mille plaisants chiffres d'amour,
Pour claire marque à tout le monde
Que d'une amitié sans seconde
Elle chérit ce doux manger...
. . . .

« Non, le cocos, fruit délectable
Qui luy tout seul fournit la table
De tous les mets que le plaisir
Puisse imaginer et choisir....,
. . . .
Ny le cher abricot que j'ayme,
Ny la fraise avecque la crême,
Ny la manne, qui vient du Ciel,
Ny le pur aliment du miel,
Ny la poire de Tours sacrée,
Ny la verte figue sucrée,
Ny la prune au jus délicat,
Ny même le raisin muscat,
(Parole pour moi bien estrange)
Ne sont qu'amertume et que fange
Au prix de ce *melon* divin,
Honneur du climat angevin. »

La fin de la pièce est une sorte d'invocation et de serment :

« O manger précieux ! délices de la bouche !
O doux reptile herbu, rampant sur une couche !
O beaucoup mieux que l'or chef d'œuvre d'Apollon,
O fleur de tous les fruits, ô ravissant MELON. »

Et le poétique gourmand, le joyeux confrère des *Goinfres*, se met à

[1] Conçoit-on un dernier vers aussi faible et aussi lent qui termine toute la pièce, et vient couronner une strophe faite surtout pour exprimer la joie et le bondissement ? C'est là ce que j'entends par ne pas être un disciple d'Horace ni de Malherbe. (Sainte-Beuve.)

énumérer les choses prodigieuses, impossibles qui auront lieu sur la terre, et il finit par ces quatre vers :

« Bref, ô *Melon* succrin, pour t'accabler de gloire,
Des faveurs de Margot je perdrai la mémoire
Avant que je t'oublie et que ton goût charmant
Soit biffé des cahiers du bon gros SAINT-AMANT. »

Trois pièces qui font partie des *Caprices* méritent encore que nous les signalions : le *Passage de Gibraltar*, étincelant de verve, d'imagination et de plaisanterie spirituelle ; *Rome comique*, remarquable seulement par la forme, et *Albion*, curieuse peinture de mœurs, où l'antipathie de l'auteur pour l'Angleterre est marquée en termes d'une rare énergie, malheureusement mêlés d'expressions indécentes et graveleuses.

Voici une des strophes les plus originales de ce dernier petit poëme :

« Si parfois quelque homme rare,
Tel qu'un illustre Bacon,
Si quelque ami d'Hélicon
Naît en ce pays barbare,
C'est un seul astre en la nuit,
Un guy sacré dont le fruit
De la perle est la peinture ;
Il est d'une autre nature
Que l'arbre qui l'a produit. »

Les autres pièces qui portent le titre de *Caprice* sont en général bachiques et voluptueuses ; l'auteur y a noyé son talent dans la licence et dans les obscénités.

Le *bon gros* a voulu essayer aussi de la satire ; mais ses pièces satiriques ne sont guère que des épigrammes assez douces et dont le trait pénètre peu avant. Il se moque des vices et des imperfections des hommes en général, sans offenser jamais personne. Il veut être plus méchant dans *Gobbin* où il fait rire aux dépens du duc de Savoie qui était bossu :

« A voir sa gibbe on le prendroit
Pour un avorton d'Encelade
Qui, mettant mont sur mont, voudroit
Présenter aux cieux l'escalade.
Mais en l'estat de pauvreté
Où l'a réduit sa vanité,
Qui change sa feste en vigile,
Sous ce tertre de chair et d'os,
On diroit d'un gueux qui fait gile[1]
La besace dessus le dos. »

Mais c'était en temps de guerre où bien des plaisanteries sont permises contre l'ennemi. Saint-Amant s'excuse de cette pièce dans un *Petit mot d'avis par précaution* qui la précède et dans lequel il dit qu'elle lui fut

[1] *Faire gile* ou *gille*, *giles* ou *gilles*, fuir.

« commandée de la part du feu roi, par feu M. le prince et par feu le cardinal Richelieu. » Il ne pense pas qu'il y ait des personnes assez délicates pour s'en offenser. « Lorsque la paix est faite, dit-il, enfin tout se tourne en risée, particulièrement quand on n'a rien dit qui touche au véritable honneur. Voilà tout ce qui se peut dire pour ma justification. » Du reste il est resté fidèle à ses idées sur la satire qu'il a définie : Un poëme

« . . . . où l'on mord plaisamment,
Où l'on verse à flots noirs de l'encre seulement,
Où la plume est l'épée avec quoi l'on s'escrime,
Où de joyeux brocards la sottise on réprime,
Bref, où ceux que l'on blesse, au lieu de s'en fâcher,
Sont, pour leur propre honneur, contraints d'en riocher[1]. »

Nous ne dirons que quelques mots des *Sonnets* de Saint-Amant. Il en a d'excellents, remplis de gracieuses images. Il dit de son amante :

« Son visage est plus frais qu'une rose au matin
Quand au chant des oiseaux son odeur se réveille. »

Dans un autre sonnet on rencontre

« Un papillon
Qui porte de la part du lys
Un baiser à la rose. »

Il a mis en sonnets toutes les saisons, et il a, sous cette même forme, tracé avec assez d'originalité différents types moraux. Voici comment il peint le *Paresseux :*

« Accablé de paresse et de melancholie,
Je resve dans un lict où je suis fagoté
Comme un lievre sans os qui dort dans un pasté,
Ou comme un Dom-Quichot en sa morne folie.

Là, sans me soucier des guerres d'Italie,
Du comte Palatin, ny de sa royauté,
Je consacre un bel hymne à cette oisiveté
Où mon ame en langueur est comme ensevelie.

Je trouve ce plaisir si doux et si charmant,
Que je croy que les biens me viendront en dormant,
Puis que je voy des-jà s'en enfler ma bedaine,

[1] *Rire, plaisanter.* Ce mot pittoresque, omis par tous les dictionnaires, se disait encore à la fin du dix-septième siècle :
« Il ne parloit plus qu'à l'oreille, ou sa main devant sa bouche, souvent *riochant* et s'enfuyant. » (Saint-Simon, *Mém.*, t. VII, ch. xvi.)

Et hay tant le travail, que, les yeux entr'ouvers,
Une main hors des draps, cher Baudoin, à peine
Ay-je pû me resoudre à t'escrire ces vers. »

Saint-Amant est le premier poëte qui ait composé dans le genre burlesque des poëmes suivis. Aussi put-il, en 1635, offrir à l'Académie de recueillir, pour le dictionnaire qu'elle projetait, les termes grotesques ou burlesques : il aurait pu offrir également une collection de termes bas et triviaux, car il les entasse dans ses ouvrages avec une étonnante abondance. Ce genre fut bientôt adopté par Scarron dont la *Gigantomachie*, comme l'a prouvé M. Philarète Chasles, est postérieure aux premières poésies burlesques de Marc-Antoine de Gérard.

Le style de Saint-Amant peut être défini d'un mot : c'est un style varié. Le poëte, pendant ses explorations du globe, avait enrichi sa palette d'une variété infinie de couleurs originales et franches qui s'adaptent toujours parfaitement au sujet. Aussi son style est-il sombre dans les *Visions*, brillant dans les *Odes*, concis dans les *Sonnets*, gai, fou, pétillant dans les *Caprices*, grave, richement descriptif dans *Moïse*, et partout plein de verve et d'entrain.

C'est un peintre toujours habile et vrai et qui excelle surtout dans la description des objets qu'il a vus et qui l'ont frappé. Les vers les plus audacieux de notre langue appartiennent à ce gentilhomme nomade. En pourrait-on trouver beaucoup de comparables à ceux-ci :

« Je considère au firmament
L'aspect des *flambeaux taciturnes* ;
Et voyant qu'en ces *doux déserts*
Les orgueilleux tyrans des airs
Ont apaisé leur insolence,
J'écoute à demi transporté
Le bruit des ailes du silence
Qui vole dans l'obscurité. »

Il se complaît dans la description et y excelle entre tous les poëtes français. Il l'appelait « son apanage particulier. » Faret, parlant de ce don de décrire et de peindre, si remarquable chez son ami, a dit :

« Il fait tousjours remarquer quelque nouveauté dans les choses qu'on a veues mille fois, et ce qui est particulièrement à considérer en luy, c'est qu'il n'achève jamais ces beaux portraits sans y donner un traict de maistre, et sans y laisser un éguillon à la fin qui chatouille l'esprit long-temps après qu'il en a esté picqué. »

Ajoutons avec M. Philarète Chasles que « peu de poëtes descriptifs ont aussi heureusement éclairé la peinture des objets naturels par l'expression du sentiment intime[1]. » Les bruits et les spectacles de la

[1] Voir *Études sur l'Espagne*. — Études sur quelques victimes de Boileau, p. 351-360.

nature lui causent des émotions naïves qu'il sait faire partager au lecteur :

« Que l'eau fait un bruit agréable,
Tombant sur ces feuillages verts! »

Et quelle richesse de rimes! quelle harmonie musicale! quelle chaleur d'exécution!

Malheureusement ces qualités rares sont gâtées, presque partout, par les défauts les plus choquants, mauvais goût qui rappelle Gongora et Quevedo, pointes, concetti, mignardises italiennes, rodomontades espagnoles, exagérations grotesques, trop souvent aussi obscénité, bassesse de l'expression, style lâché et prosaïque, constructions bizarres, inversions forcées[1]. Enfin quelques-unes de ses plus belles pièces sont défigurées par ce qu'eurent de plus mauvais les Berni, les Guarini, les Marino.

Ces défauts lui attirèrent de vives critiques de la part de plusieurs de ses contemporains. Gombault décocha contre lui cette épigramme assez originale :

« Tes vers sont beaux quand tu les lis,
Mais ce n'est rien quand je les lis.
Tu ne peux pas toujours les dire,
Fais-en donc que je puisse lire. »

D'autres, plus justes, firent moins d'attention aux taches, pour considérer les beautés, et Perrault[2] témoigne que l'auteur de la *Solitude*, de la *Pluie*, du *Melon*, était encore regardé à la fin du dix-septième siècle comme un de nos poëtes les plus aimables.

Cependant son nom avait fini par retomber dans l'oubli et le dédain. Nos romantiques le remirent en honneur. Ils nous firent admirer sa rime riche, abondante, imprévue, son rhythme nombreux, habilement soutenu et ménagé, enfin son style varié, pittoresque et imagé, et depuis lors il a été classé très-honorablement parmi nos poëtes descriptifs.

En résumé, Saint-Amant est un poëte d'une puissante originalité, d'une verve extraordinaire, d'une grâce facile et délicate, un peintre dont les couleurs se marient toujours habilement avec les sujets. Il domine tous les poëtes secondaires, ses contemporains ; et s'il eût eu plus de pureté, de correction, de noblesse, et surtout de décence, s'il n'avait pas toujours écrit en *chinquant*, en *biffant*, en *fumant*, en *mâchant de fin tabac*, il occuperait une belle place à côté des maîtres.

[1] Telle que celle-ci, par exemple :

« Qu'il te souvienne au moins en ta haute fortune
D'un misérable Hebreu qui, combien qu'innocent,
Ycy *d'un criminel l'injuste peine sent.* »

(*Moyse*, XI.)

[2] Voir *Parallèle des anciens et des modernes*, 4[e] dialogue.

II

SCARRON.

— 1610-1660. —

Après Saint-Amant, Paul Scarron est le premier introducteur en France du burlesque, ce genre originaire d'Italie où Francesco Berni, mort en 1538, avait composé ses *Burlesche Opere*.

Né au sein de l'opulence, destiné à être riche lui-même, il fut réduit, tout jeune encore, à la misère la plus absolue. Il était doué d'une santé brillante et d'un extérieur agréable; mais, à l'âge de vingt-sept ans, il perdit, dans l'imprudence d'une jeunesse toute vouée au plaisir, cette santé si précieuse, et jusqu'à la forme et à l'usage de ses membres et de son corps, pour rester malade, contrefait et souffrant jusqu'à sa dernière heure. Néanmoins la pauvreté et la douleur ne purent lui ravir sa gaieté inépuisable, ni changer la tournure de son esprit naturellement enclin au plaisant et au drôlatique. Réduit, pour vivre honorablement comme il l'aimait, à se faire poëte, il jeta dans des écrits promptement célèbres cette humeur gaie et bouffonne qui faisait le fond de sa nature.

Il s'annonça comme poëte burlesque en donnant l'*Énéide travestie* et le *Typhon*. L'*Énéide* est semée de mots plaisants et de vers drôlement tournés ; mais ce n'est pas là ce qu'on peut appeler une parodie dans le sens critique. Entendre un héros parler le langage des halles n'a rien de bien risible. De cet ouvrage cependant datent la célébrité de Scarron et le triomphe du burlesque, triomphe qui devint si menaçant que Scarron lui-même s'en effraya, et dut déclarer qu'il regardait ce genre « comme un fâcheux orage qui menaçait l'empire d'Apollon. »

Le *Typhon* avait été composé avant le *Virgile* : c'est un poëme burlesque sur la guerre des dieux et des géants. Non-seulement le *cant* anglais dont M. Théophile Gautier regrette l'introduction dans nos mœurs, mais la décence même nous empêche d'en citer les traits les plus vifs et les plus drôles. Contentons-nous d'avouer qu'on retrouve là le vieil esprit gaulois de Rabelais, de Béroalde de Verville, de la reine de Navarre et de Desperriers.

Le *Typhon* avait été dédié à Mazarin, qui payait la pension qu'Anne d'Autriche faisait à Scarron, son malade attitré. Dans la dédicace, son Éminence était traitée de *grand homme*, de *grand Jules*, *plus grand que le grand Iulus*. Mazarin dédaigna ces éloges, sous lesquels il flairait la de-

mande de quelque nouvelle pension. Le poëte adulateur, changé en ennemi, se vengea de ce dédain, d'abord, par une satire qu'il publia, à Paris, en 1651, en vers burlesques de huit syllabes, sous ce titre : *La Juliade, ou Discours de l'Europe à M. le duc d'Orléans, sur l'éloignement du cardinal Mazarin et le retour des Princes,* avec une suite intitulée : *les Adieux à Mazarin;* et un peu après, par une autre satire qui circula manuscrite avant d'être imprimée, sous le nom de *Mazarinade*. Il eût été difficile d'aller plus loin en fait d'invectives et d'ordures : c'est du Juvénal, moins l'indignation honnête. « A ne la considérer que sous le rapport littéraire, dit M. Th. Gautier, cette pièce contient des morceaux très-remarquables de verve et d'esprit, mais de cet esprit affreux dont Catulle étincelle dans ses épigrammes contre Mamurra. » En général, Mazarin laissait librement chanter les Français, pourvu qu'ils payassent bien les tailles. Il laissait surtout chanter les poëtes, « ces moineaux lascifs et empiffrés, que tout bruit fait chanter, » comme les a appelés M. L. Veuillot ; et il riait volontiers des bonnes plaisanteries qu'ils lui décochaient. Mais celles de Scarron lui semblèrent passer toute mesure. Il y fut d'autant plus sensible que les actes les moins honorables de sa vie publique et de sa vie privée y étaient retracés en caractères de feu. Il se borna cependant, pour toute vengeance, à supprimer la pension qu'il servait à l'auteur au nom de la reine. Mais un autre châtiment était réservé à cette attaque si virulente, si grossière, si indigne d'un homme qui se respecte. Quand Mazarin fut rétabli, ses partisans rendirent à Scarron attaque pour attaque, insulte pour insulte. Cyrano de Bergerac, parlant de l'étrange maladie qui clouait le poëte sur son fauteuil et le torturait sans relâche, y voyait et y montrait au peuple un exemple terrible de la peine que souffriront aux enfers tous les ingrats, les traîtres, les calomniateurs, et ceux qui osaient « répandre le fiel sur l'écarlate du tabernacle[1]. »

Cette triste histoire d'une dédicace à Mazarin, rappelle la *Requête* au cardinal de Richelieu, qui n'eut pas non plus un sort heureux. Dans cette *Requête*, Scarron sollicitait la grâce de son père, que le cardinal avait exilé en Touraine, et, incidemment, un petit bénéfice pour lui-même. Cette demande est dans la date :

« Fait à Paris ce dernier jour d'octobre
Par moi Scarron, *qui malgré moi suis sobre,*
L'an que l'on prit le fameux Perpignan
Et sans canon la ville de Sedan. » (1642)

Richelieu, doublement flatté, avait dit à plusieurs reprises que la *Requête* était plaisamment datée, et il paraissait tout disposé à y faire droit, lorsqu'il mourut, sans avoir rien décidé ni en faveur du conseiller Scarron ni en faveur du poëte, son fils, qui s'en consola en écrivant :

[1] *Lettres diverses*, contre les frondeurs.

« Je suis depuis quatre ans atteint d'un mal hideux
Qui tâche de m'abattre;
J'en pleure comme un veau, bien souvent comme deux,
Quelquefois comme quatre.
Pressé de mon malheur, je voulus présenter
Au Cardinal *requête*.
Je fis donc quelques vers à force de gratter
Mon oreille et ma tête.
Ce grand homme d'État ma requête écouta
Et la trouva jolie;
Mais là-dessus, survint la mort qui l'emporta
Et ne m'emporta mie. »

Cette *Requête*, une des meilleures pièces de Scarron, fut fort goûtée à l'époque, par les esprits les plus délicats. Balzac dit, dans un de ses *Entretiens :*

« S'il falloit irrémissiblement que le style de Marot, et que le genre burlesque périssent, je serois de l'avis de monsieur le marquis de Montauzier. En cette générale prescription, je demanderois grâce pour les *Aventures de la souris ;* pour la *Requête de Scarron au Cardinal*, et pour celle des *Dictionnaires à l'Académie*[1].

Comme à l'article du Théâtre, nous n'avons point parlé de Scarron, nous terminerons cette rapide étude par quelques mots sur ses productions dramatiques. Il fit paraître sur la scène, non sans succès, *Jodelet, Maître et Valet*, 1645, imité sans finesse et sans goût d'une pièce espagnole, de don Francisco de Rojas, intitulée *Don Juan Alveredo ; Jodelet duelliste*, qui fut représenté à l'hôtel de Bourgogne, sous le titre des *Trois Dorothées ; l'Héritier ridicule*, que Louis XIV, encore jeune, fit jouer devant lui, trois fois de suite, dans la même journée. Ce goût du roi pour des coq-à-l'âne et des naïvetés de valets — si l'anecdote n'est pas controuvée — ne s'explique guère que par son âge. *Don Japhet*, 1653, eut un grand succès de rire, succès immérité, car dans cette farce le ridicule est mis à la place du vrai comique, et l'esprit est étouffé sous le mauvais goût le plus insupportable.

Une des premières pièces de Scarron, *l'Écolier de Salamanque*, doit encore être mentionnée parce qu'elle laisse une date au théâtre : on voit apparaître, pour la première fois, le rôle de Crispin, personnage dont plus d'un auteur de talent a su, depuis, tirer un si bon parti.

Après Scarron, le théâtre appelait Molière, le poëte burlesque annonçait le poëte comique, et déjà, comme l'a dit M. Th. Gautier, « le vers du cul-de-jatte Scarron ressemble terriblement à du Molière. »

[1] *Entretien* XXXVIII.

III

THÉOPHILE DE VIAU.

— 1590-1626. —

Théophile de Viau forme bien le trio avec Saint-Amant et Scarron, mais il a des caractères qui le distinguent et que nous signalerons comme il convient.

Théophile, dont la naissance n'est pas aussi obscure que l'a prétendu Moreri, d'après le P. Garasse, son violent adversaire, naquit au château et non dans la taverne de Boussères Sainte-Radegonde, village de l'Agenois :

« Là mes frères et moi pouvoient joyeusement,
Sans seigneur ni vassal, vivre assez dignement, »

dit-il du manoir paternel, « dont la tour élevée dominait les modestes habitations voisines. » L'aïeul de Théophile avait été secrétaire de la reine de Navarre, son père était avocat de Bordeaux, son oncle gouverneur de Tournon, et son frère, après avoir porté les armes, devint maître d'hôtel du duc de Montmorency.

M. Th. Gautier se trompe, quand il dit que Théophile de Viau serait complétement oublié sans ce vers de Boileau :

« A Malherbe, à Racan préférer Théophile [1], »

et sans une mauvaise pointe de Théophile lui-même :

« Le voilà, ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître! [2] »

Ce poëte, bien qu'il fût né, selon sa propre expression, *sous une étoile enragée*, avait trop marqué par son talent, par ses œuvres, qui eurent des éditions extrêmement multipliées, par ses relations, enfin par ses malheurs, pour que l'avenir le pût oublier.

Avant même d'avoir lu de Viau, M. Gautier s'était, paraît-il, épris d'une vive tendresse pour lui, tout simplement parce qu'il s'appelait comme lui Théophile, « sans quoi, il ne s'en serait pas occupé le moins du monde. » Après l'avoir lu, il crut l'avoir découvert dans la poussière des livres comme on découvre une ruine sous terre, et il en

[1] *Art poétique.*
[2] *Pyrame et Thisbé.*

fit son poëte favori entre tous les *grotesques*. Mais pouvait-il ignorer q... durant sa courte existence, Théophile avait figuré parmi les aute... désignés par l'Académie pour faire autorité dans la rédaction du D... *tionnaire*, qu'il fut souvent opposé et préféré à Malherbe, qu'il a... été l'ami intime de Balzac, que les trois noms de Ronsard, Malhe... et Théophile sont accolés dans une préface de Corneille; que Boi... l'a honoré de ses emprunts; que La Bruyère a établi un paral... entre Malherbe et Théophile; que Voltaire[1] a parlé de lui avec élo... et enfin que ce *poëte oublié* a été classé par plusieurs modernes a... rang des libres penseurs et des précurseurs des philosophes du gra... siècle ?

Pour nous, ici, nous ne voulons rien surfaire; nous dirons sans ex-gération quels furent les vrais titres de ce *grotesque*.

Théophile est un poëte facile et qui abuse de sa facilité pour produ... sans règle et s'affranchir de toute gêne. Etre original, être soi-même voilà le but où il vise. Il s'écrie :

« Imite qui voudra les merveilles d'autrui.
Malherbe a très-bien fait, mais il a fait pour lui;
Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie;
Quant à moi, ces larcins ne me font point d'envie;
J'approuve que chacun écrive à sa façon;
J'aime sa renommée, et non pas sa leçon.
Ces esprits mendiants, d'une veine infertile,
Prennent à tout propos ou sa rime ou son style;
Et de tant d'ornements qu'on trouve en lui si beaux
Joignent l'or et la soie à de vilains lambeaux.
. . . .
Ils travaillent un mois à chercher comme à fils
Pourra s'apparier la rime de Memphis:
Ce Liban, ce turban et ces rivières mornes
Ont souvent de la peine à retrouver leurs bornes. »

Théophile travailla quelque temps pour le théâtre. Il donna *Pasiph...*, qui ne fut point jouée, et *Pyrame et Thisbé*, qui contribua au succès d... théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Cette dernière pièce est écrite à la f... dans le genre de Garnier et dans celui de Hardy, imité de l'antiquité e... de l'Espagnol Gongora. Cet ouvrage sentimental eut un succès de vog... auprès du grand monde, et sa réputation se soutint si bien que, d... sept ans après, Scudéry disait encore, en en parlant, dans sa *Come... des Comédiens* : « Il n'est mauvais qu'en ce qu'il est trop bon; ca... excepté ceux qui n'ont point de mémoire, il ne se trouve personne q... ne le sache par cœur. »

L'auteur lui-même, d'ailleurs, se reconnaissait peu de dispositio...

[1] « C'était, dit Voltaire, un jeune homme de bonne compagnie, faisant très-fac...ment des vers médiocres mais qui eurent de la réputation. Très-instruit d... les belles-lettres, écrivant purement en latin; homme de table autant que de ca-binet. »

pour le théâtre, ou plutôt trouvait que le théâtre exigeait un travail trop assidu :

« Autrefois, quand mes vers ont animé la scène,
L'ordre où j'étois contraint m'a bien fait de la peine.
Ce travail importun m'a longtemps martyré ;
Mais, enfin, grâce aux dieux, je m'en suis retiré.
. . . .
Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints,
Promener mon esprit par de petits desseins,
Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaise,
Méditer à loisir, resver tout à mon aise,
Employer toute une heure à me mêler dans l'eau,
Ouïr comme en songeant la course d'un ruisseau,
Escrire dans le bois, m'interrompre et me taire,
Composer un quatrain sans songer à le faire [1]. »

Voilà bien le poëte franc, libre et joyeux ! malheureusement pour lui, sa franchise allait trop loin ; elle s'attaquait parfois à plus puissants et à plus influents que lui. De là, ces ennemis qu'on vit plus tard s'acharner à sa perte et lui ravir à la fois toute liberté et tout contentement.

Il était d'usage alors que les poëtes eussent des patrons dont ils chantaient les louanges en retour de ce qu'ils en retiraient de protection et d'argent. Le Mécène de Théophile fut l'infortuné duc de Montmorency ; il écrivit pour lui et chanta ses louanges :

« Tes regards sont courtois, et tes propos aimables,
Ton humeur agréable et tes mœurs sociables.
Tes charges, tes maisons, tes qualités, ton bien,
Au prix de ta vertu, je ne les prise rien [2] ! etc... »

Doué d'un esprit vif et d'un caractère enjoué, Théophile amusait sa société par ses bons mots et ses piquantes saillies. La jeune noblesse débauchée voulait l'avoir à toutes ses fêtes et à toutes ses orgies, dont il était l'âme et le boute-en-train. Là, toute sa fantaisie poétique et toute sa verve audacieuse se donnaient carrière. Il improvisait ou écrivait rapidement ses pièces sur des feuillets volants que les convives se disputaient. On se souciait peu alors, quand on était à l'abri du besoin, de voir ses œuvres passer en forme de livres dans les mains du vulgaire. On rimait pour la cour et pour ses amis. « Les poésies les plus recherchées couraient manuscrites dans les bonnes maisons, et les libraires en attrapaient ce qu'ils pouvaient pour leurs *Recueils*, leurs *Cabinets*, leurs *Parnasses*, leurs *Temples des Muses* [3], etc.

Cette vie libertine et scandaleuse, jointe à sa qualité de protestant, fit élever contre Théophile des accusations d'impiété et d'infamie sous

[1] *Élégie à une dame.*
[2] *Élégie à M. de M.*
[3] Bazin, *Études hist. et biograph.*

lesquelles il fut bien près de succomber; mais il sut donner adroitement à ses ennemis un démenti formel et public, d'abord en se convertissant au catholicisme, et ensuite en publiant lui-même ses œuvres. Le *roi des libertins* expliquait ainsi, dans sa préface, les motifs de cette double résolution :

« Puisque ma conversion est publique, et que mon nom ne se peut cacher, je suis bien aise de faire publier mes écrits qui se trouveront assez conformes à ma vie, très-éloignés du bruit qu'on a fait courir de moi. »

Et en effet, loin d'y trouver matière à rire ou à rougir, hommes et femmes durent se contenter du poëme de l'*Immortalité de l'âme* ou *la Mort de Socrate*, ce «pot pourri délayé de prose lâche et de vers faciles[1], » et du menu bagage d'un poëte amoureux et courtisan : stances, odes, élégies, étrennes, vers à Chloris et à Philis, consolations, sonnets, deux innocentes satires et quatre ou cinq épigrammes sans pointes bien acérées. »

Ses ennemis, qui auraient désiré des écrits plus compromettants, se rabattirent sur le poëme de l'*Immortalité de l'âme*, et essayèrent de le faire traduire et condamner en Sorbonne. Théophile se tira encore habilement de ce mauvais pas, en s'appuyant de « saint Augustin qui, disait-il, ne parlait jamais de Platon sans admiration, et qui lui avait fourni de quoi faire approuver la peine qu'il avait prise en cette traduction. »

Une première fois déjà Théophile avait été obligé de s'éloigner pour un temps de la France; mais cet exil temporaire ne l'avait pas affligé outre mesure. Il le considéra comme un voyage d'agrément. Il disait en quittant le port :

« L'ancre est levée, et le zéphire,
Avec un mouvement léger,
Enfle la voile et fait nager
Le lourd fardeau de la navire.
Mais quoi ! le temps n'est plus si beau !
La tourmente revient dans l'eau.
Dieu ! que la mer est infidèle !
Chère Chloris, si ton amour
N'avoit plus de constance qu'elle,
Je mourrois avant le retour. »

A peine rentré à Paris, une cruelle épreuve le frappa. Les libraires, dans une intention de lucre infâme, avaient publié un recueil de vers obscènes, intitulé *le Parnasse satyrique, par Théophile, Berthelot et Colletet*[2].

[1] Bazin, *loc. cit.*

[2] Le *Cabinet satirique* réunissait tous les ouvrages de l'époque; il était imprimé et distribué publiquement, tandis que le *Parnasse satirique* était défendu, saisi et flétri.

Notre poëte eut beau protester et faire punir les libraires, on n'en procéda pas moins contre lui au Parlement, et il fut condamné à être brûlé vif avec ses œuvres, et Berthelot et Colletet à être pendus et étranglés. Ses deux coaccusés eurent le temps de gagner l'étranger; lui-même avait quitté Chantilly et avait reçu l'hospitalité dans une forteresse, en attendant de quitter la France; mais, poursuivi, trahi et livré, il fut amené à Paris, où la sentence avait déjà reçu son exécution par contumace et en effigie. De la prison de la Conciergerie, du fond du cachot de Ravaillac, il défendit sa vie, en publiant, on ne sait par quel moyen, au milieu de la surveillance dont il était l'objet, requêtes sur requêtes aux juges et au roi. Elles eurent pour résultat de faire changer, après deux ans de détention, la sentence de mort en une sentence de bannissement. Une fois libre, Théophile obtint du roi qu'il serait simplement exilé de Paris. Que cette punition était encore cruelle pour lui!

« Esloigné des bords plaisants de la Seine
Et du doux climat de la cour,
Il me semble que l'œil du jour
Ne me luit plus qu'avecque peine. »

Il ne devait plus retrouver « ce doux climat de la cour ». Trois ou quatre ans après sa libération, une erreur de médecin mit fin à ses misères et à son désespoir, dans une petite ville des environs de Paris, où il s'était trouvé malade. Il n'avait que trente-six ans.

Parmi le peu de pièces de Théophile restées célèbres, se distinguent quelques sonnets, et surtout l'*Ode à la solitude, Elégie à une dame*. Nous en citerons quelques strophes d'où s'exhale un parfum de poésie suave :

« Dans ce val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame au bruit de l'eau,
Penchant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre.
Approche, approche, ma dryade;
Ici murmureront les eaux,
Ici les amoureux oiseaux
Chanteront une sérénade.

. . . .

Sus, ma Corinne, que je cueille
Tes baisers du matin au soir;
Vois comment pour nous faire asseoir
Ce myrte a laissé cheoir sa feuille. »

« Pour trouver dans la poésie française, dit M. Th. Gautier, toujours un peu trop enthousiaste, une pièce plus admirablement amoureuse, plus roucoulante, plus pleine de souffle et de soupirs, plus divinement parfumée de l'émanation des fleurs sauvages, il ne faut rien moins que descendre jusqu'aux premières *Méditations* de Lamartine. Son Elvire est sœur de la Corinne de Théophile! »

Mais Viau n'est pas toujours aussi heureux ; et, en général, ce n'est pas la sensibilité et la grâce qui brillent dans ses vers. Comme tous les voluptueux, il était dur ou indifférent devant toute douleur qui n'avait pas la volupté pour cause. Il entreprend un jour de consoler une pauvre fille qui venait de perdre son père, et il lui tient le langage qu'on tiendrait à peine à un ami riche qui viendrait d'éprouver une perte d'argent :

« Donne un peu de relâche au deuil qui t'a surpris ;
Ne t'oppose jamais aux droits de la nature,
Et pour l'amour d'un corps, ne mets point tes esprits
Dedans la sépulture.

La mort, dans tes regrets à toi se présentant,
Te fait voir qu'elle n'est qu'horreur et que misère.
Pourquoi donc tâches-tu qu'elle t'en face autant
Qu'elle a fait à ton père ?

Quoi que l'affection te fasse discourir,
Tes beaux jours ne sont point en état de le suivre ;
Comme c'étoit à lui la saison de mourir,
C'est la tienne de vivre[1]. »

C'est avec un langage aussi sec que Malherbe consolait Despériers.

Théophile est assez souvent poëte par l'imagination et par la couleur ; il l'est fréquemment par le fini du style. Sa langue est souvent incertaine, diffuse, prolixe, incorrecte ou de mauvais goût. Il ne rencontre guère le ton piquant et hardi, le nerf, la vigueur, la véritable originalité, que dans les vers du *Parnasse satirique* qui lui sont attribués. Mais qui pourrait goûter le mérite littéraire de pareilles indignités ?

En résumé, il faut rendre hommage, avec Saint-Evremond, à sa belle imagination et à la grâce de son génie, mais aussi reconnaître que ce n'était pas un talent qui pût échapper à la critique de Boileau.

[1] *Consolation à Mlle....*

CONCLUSION.

Nous devons terminer ici ces Notices, dont les dernières, consacrées aux genres et aux écrivains secondaires, nous ont ramenés à la première moitié du siècle.

Le dix-septième siècle eut encore quelques petits poëtes qui, de leur vivant, firent plus ou moins de bruit et eurent plus ou moins de succès, selon la mode et l'engouement, mais dont les œuvres et presque le nom sont justement tombés dans l'oubli. Nous négligerons de nous en occuper, et d'ailleurs les bornes peut-être déjà trop étendues de cet ouvrage nous permettraient à peine de les mentionner. Mieux vaut que nous finissions en recommandant le culte et l'étude du nombre très-restreint de vraiment grands poëtes que le dix-septième siècle a produits. Malgré les transformations inévitables de la langue et de la littérature, ceux-là resteront toujours les vrais modèles du style, les types du beau, et, avec quelques illustres Grecs et Romains, les sources les plus pures et les plus fécondes où le génie des divers peuples puisse s'alimenter.

FIN DU TOME I.

TABLE DES MATIÈRES

IDÉE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE AU SEIZIÈME SIÈCLE.
POÈTES DU SEIZIÈME SIÈCLE.

La réforme du théâtre au seizième siècle.

Poëtes du dix-septième siècle.

La poésie lyrique.

La poésie épique.

La poésie satirique.

La fable et le conte.

La poésie pastorale.

La poésie légère.

La poésie burlesque et la poésie licencieuse.

Conclusion.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

CORBEIL. — TYP. ET STÉR. DE CRÉTÉ.



